
VE
RI
TAS



Archäologischer Katechismus.

Kurzer Unterricht in der kirchlichen Kunstarchäologie
des deutschen Mittelalters

von

D. Heinrich Otte.



Dritte Auflage.

Neu bearbeitet von

Dr. Heinrich Bergner.

Mit 137 Abbildungen im Text.

Leipzig
Chr. Herm. Tauchnitz
1898.

Archäologischer Katechismus.

Archäologischer Katechismus.

Kurzer Unterricht
in
der kirchlichen Kunstarchäologie
des deutschen Mittelalters

von

D. Heinrich Otte.

Dritte Auflage

neu bearbeitet
von

Dr. Heinrich Bergner.

Mit 137 Abbildungen im Text.



Leipzig
Chr. Herm. Tauchnitz
1898.


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Vorwort.

„Vielleicht ist die Zeit nicht allzufern, wo es für den Geistlichen unter Gebildeten beschämend sein wird, seine Unbekanntschaft mit der christlichen Kunstgeschichte eingestehen zu müssen.“ — Mit diesen Worten hat der selige D. Otte 1872 die zweite Ausgabe dieses Hilfsbüchleins eingeführt. Wenn seine Hoffnung teilweis in Erfüllung gegangen ist, so haben gewiss die Schriften des Altmeisters daran ein sehr grosses Verdienst. Immerhin sind starke Anzeichen dafür vorhanden, dass eine kurze, fassliche Handreichung für das erste Verständnis des Kirchengebäudes, seiner Geschichte und Einrichtung nicht zu den überflüssigen Erscheinungen gehört. Deshalb ist auch die ursprüngliche Bestimmung des Büchleins im Auge behalten worden, „den Geistlichen eine kurze und bequeme Einleitung in die kirchlichen Altertümer unseres Vaterlandes an die Hand zu geben“. Und das Schriftchen würde dieser Aufgabe am wirksamsten gerecht werden, wenn es sich seinen Weg schon zu der theologischen Jugend bahnen könnte. Das Studium der christlichen Archäologie ist ja auf den Hochschulen in erfreulichem Aufschwung begriffen, wenn auch der Gang der Forschung und die evangelische Stimmung hinreichend erklären, dass die frühchristliche Zeit sich noch besonderer Vorliebe erfreut.

Es ist selbstverständlich, dass die Bearbeitung nach Methode und Geist die durch Ottes Handbuch der Kunstarchäologie gezogenen Linien einhielt. Ausserdem leisteten für die altchristliche Zeit V. Schultzes schöne Zusammenfassung, für die romanische v. Bezold und Dehio's Monumentalwerk, für die gotische Ungewitters Lehrbuch wertvolle Dienste, und hoffentlich ist es dem Büchlein von Nutzen gewesen, dass der Bearbeiter mit gnädiger Unterstützung des Herzogl. Sächs. Staatsministeriums zu Altenburg die vornehmsten Kirchenbauten Deutschlands noch einmal besuchen

durfte. Die reiche, wissenschaftliche Arbeit eines Vierteljahrhunderts wird es begreiflich machen, dass von der ursprünglichen Schrift fast nur der Name geblieben ist. Das Augenmerk musste mehr als früher auf die genetische Entwicklung der Formen gerichtet werden, weshalb auch der Stoff vielfach neu geordnet, fast um das Doppelte vermehrt und eingehender illustriert worden ist. Ganz neu ist der Abschnitt über die Inschriften und den Bilderkreis, und es wird keiner Entschuldigung bedürfen, dass die Leser, welche weitere Belehrung suchen, auf die nächsten und zugänglichsten Hauptwerke der Einzeldisciplinen hingewiesen wurden.

Pfarrkesslar.

Heinrich Bergner.

Inhalt.

Vorbemerkung.

H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters. 5. Aufl. in Verbindung mit dem Verfasser bearbeitet von E. Wernicke. 2 Bde. Lpzg. 1883, 1885 (im folgenden mit Otte Hb. bezeichnet). V. Schultze, Archäologie der altchristlichen Kunst. München 1895 (im folgenden: Schultze Arch.). — Zeitschriften: Christliches Kunstblatt, herausg. von J. Merz, Stuttgart (seit 1858). Zeitschr. f. christliche Kunst, herausg. von A. Schnütgen, Düsseldorf (seit 1888). Die vollständigste Aufzeichnung der archäologischen Litteratur jeden Jahres im Repertorium für Kunstwissenschaft, Lpzg. (seit 1878).

Die kirchliche Kunstarchäologie sucht das sachliche Verständnis der Denkmäler, welche mit dem christlichen Kultus in Zusammenhang stehen, zu erreichen, also des Kirchengebäudes, seiner inneren Ausstattung, seiner Inschriften und Bilder.

Die Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters beschränkt sich auf die Zeit von den Karolingern bis zur Reformation und auf die Denkmäler in den Ländern deutscher Zunge. Bei dem innigen Zusammenhang des Mittelalters mit dem Altertum ist jedoch das Verständnis der altchristlichen Kunst die notwendige Voraussetzung, und zur Erklärung einzelner späterer Erscheinungen müssen auch die Monumente auf ausserdeutschem Boden herangezogen werden.

Erster Teil.

Das Kirchengebäude.

A. Allgemeines.

1. Welchen **Namen** hat die Kirche? Otte Hb. I. 21, Anm. 2.

Die verschiedenen Namen der Kirchen bezeichnen teils den Rang, teils die besondere Bestimmung derselben.

a) Dome (domus sc. dei) heissen die Kathedralkirchen (ecclesiae maiores, selten cathedrales), d. h. diejenigen Gotteshäuser, in welchen die Kathedra (der Stuhl) eines Bischofs oder Erzbischofs steht. Sie sind die Hauptkirchen des ganzen Sprengels und zeichnen sich durch Grossartigkeit der baulichen Anlage aus. Es ist mit denselben stets ein Kapitel von frei weltlichen, an keinen Ordo monasticus gebundenen oder von regulierten Domherren Augustiner- oder Prämonstratenser-Ordens verbunden, an dessen Spitze ein Propst (praepositus) und ein Dechant (decanus) stehen. Doch werden auch die Kirchen von Unter- oder Kollegiatstiftern (ecclesiae collegiatae, mit einem collegium canonicorum) in Städten ohne eignen Bischofssitz (wie in Berlin, Braunschweig, Halle, Stendal etc.) Dome genannt, welcher Name bei mehreren Kollegiatkirchen eines Ortes (in Erfurt, Goslar etc.) nur der vornehmsten und ältesten beigelegt ist. — Münster (monasterium) heissen ursprünglich die Kirchen der Klöster, namentlich der Reichsnonnenstifter Essen, Herford, Quedlinburg etc., auch Kollegiatkirchen wie zu Bonn, Eimbeck und Hameln; in Süddeutschland ist dieser Ausdruck für Kathedralen (Strassburg, Basel, Constanz) und selbst für grössere Pfarrkirchen (Ulm, Freiburg i. B.) gebräuchlich. Stiftskirchen heissen die Kirchen grösserer Klöster, zuweilen auch die Kathedral- und Kollegiatkirchen als Kirchen der Hoch- und Unterstifter, Abteikirchen da, wo ein Abt an der Spitze des Konvents steht.

Alle diese Kirchen sind meist von bedeutender Grösse, wegen der Zahl der darin gleichzeitig messelesenden Geistlichen mit zahlreichen Altären, für deren gemeinsame Gottesdienste mit einem langgestreckten

Priesterchore versehen, der das Chorgestühl enthält und gegen den Gemeinderaum mehr oder weniger abgeschlossen ist.

b) Die Klosterkirchen entsprechen nach Anlage und Bauart den Regeln und Bedürfnissen des Ordens noch in besonderer Weise. So haben sich namentlich bei den Benediktinern, Cisterziensern und Bettelorden bauliche Eigentümlichkeiten gebildet. Die (älteren) Benediktiner, von denen im frühen und hohen Mittelalter vorzugsweise die Christianisierung Deutschlands ausging, waren eifrige Pfleger der Künste und Wissenschaften und errichteten ihre Klöster gern auf Bergen. Ihre Kirchen wetteifern an Pracht und Grösse mit den Kathedralen, deren Turmreichtum und innere Einteilung nachgeahmt ist. Dem Benediktinerorden gehören auch die Schottenklöster in Regensburg, Würzburg, Nürnberg, Konstanz, Wien, Memmingen, Eichstädt, Erfurt etc. an, welche seit dem 7. Jahrh. von missionierenden irischen Mönchen gegründet wurden und deren Blütezeit in das 12. Jahrh. fällt. — Die Cisterzienser entfalteten im 11. und 12. Jahrh. eine rühmliche Thätigkeit bei der Bekehrung der Wendenländer und der Kultivierung der Ostmarken. Sie scheuten sich nicht, ihre Siedelungen selbst in versteckten, sumpfigen Waldthälern und Wiesengründen anzulegen. Der harten Arbeit, dem Ackerbau, der Industrie ergeben, den Künsten grundsätzlich abgeneigt, erbauten sie ihre Kirchen in grösster Einfachheit, nur auf gutes Material und dauerhafte Konstruktion bedacht. — Die Bettelorden [Franziskaner, Minoriten, auch Barfüsser, Kapuziner oder Graumönche, und Dominikaner, Weiss- (nach der Kutte) oder Schwarzmönche (nach dem Mantel)], der geistlichen Versorgung der grossen Massen nachgehend, bauten ihre Klöster in das dichteste Häusergewirr der Städte, wenigstens an oder vor die Stadtmauer. Ihre Kirchen sind für die Zwecke der Predigt berechnet, ohne Querhaus und Türme, häufig nur mit einem Seitenschiff der Kanzel gegenüber, weiträumig und einfach bis zur Dürftigkeit. — Diese Eigenheiten sind mit Einbeziehung der späteren Jesuiten in dem Merkvers zusammengefasst:

Bernardus valles, montes Benedictus amabat,
Moenia Franciscus, magnas Ignatius urbes.

c) Pfarrkirchen (ecclesiae parochiales) sind solche, die mit einem Pfarrer an der Spitze dem Gemeindegottesdienst eines bestimmten Sprengels dienen. Ihnen stand das Tauf- und Begräbnisrecht zu. Von mässiger Ausdehnung und meist hohem Kunstwert nähern sie sich im Grundriss gern dem Quadrate, im Aufbau der Hallenform. Der Chor ist nur

schwach entwickelt und dient lediglich als Altarraum. — Ausnahmen hiervon machen die Pfarrkirchen mit Collegiatgeistlichen und in reichen Städten, wo oft der Typus der Kathedralkirchen Anwendung findet.

Mutterkirchen, Urkirchen (ecclesiae matres) heissen die in einem Sprengel zuerst gegründeten, von welchen die Stiftung der übrigen als Tochterkirchen (ecclesiae filiae) ausging. Dies Verhältnis spricht sich stets in einer gewissen Abhängigkeit der letzteren aus.

Kapellen (capellae, oratoria) sind gottesdienstliche Gebäude, welche bloss zum Gebet oder Privatgebrauch bestimmt sind. Sie sind gewöhnlich nur klein, von sehr verschiedener Bauform und kommen sowohl als An- und Einbauten von Kirchen, als auch freistehend vor. Eine eigne Klasse bilden die Taufkapellen (baptisteria), welche sich ursprünglich bei allen Kathedralen vorfanden, solange die Bischöfe allein das Taufrecht besassen. In späterer Umgestaltung haben sich solche neben den Domen von Regensburg, Augsburg, Strassburg, Speier, Worms, Mainz, ausserdem in Fulda östlich, in Aachen und Essen westlich von der Kathedrale nachweisen lassen. Die Grundform ist gewöhnlich rund oder vieleckig. Hierin gleichen ihnen die in Südost-Deutschland und Österreich häufigen Grabkapellen, Karner (carnaria) auf den Gottesäckern und die Brunnenhäuser in Klosterkreuzgängen.

Als eigentümlich sind diejenigen Schlosskapellen (capellae castellanae, palatinae, sacella aulica) aus dem 12. u. 13. Jahrh. hervorzuheben, welche als Doppelkapellen erscheinen. Sie bestehen aus zwei Stockwerken. Das obere bildet den Hauptraum für die Herrschaften, das untere ist für das Hofgesinde oder als Begräbnisgruft bestimmt, beide miteinander durch eine Oeffnung in der Decke verbunden (Godehardskapelle als capella curtis neben dem Dom zu Mainz 1135, Schlosskapelle zu Freiburg a. U., Landsberg b. Halle).

2. Welchem **Heiligen** ist die Kirche gewidmet? Otte Hb. I. 553; die Kirchenheiligen der Altmark, von Magdeburg, Quedlinburg, Halberstadt, Erfurt sind von v. Mülverstedt, die Mansfelder von Grössler, die Westfälischen von Kampschulte, die Württemberger von Bossert gesammelt.

Jede mittelalterliche Kirche oder Kapelle wurde zur Ehre (in honorem) eines oder mehrerer Heiligen geweiht und nach dem Vornehmsten derselben, dem Titelheiligen oder Patron benannt. Diese Sitte beginnt in der Zeit Constantins d. Gr., als man anfing, ausser den Gemeindekirchen (*ἐκκλησίαι*, ecclesiae) auch Denkmalskirchen (*μαρτύρια*, memoriae) über den Gräbern der Märtyrer, überhaupt mehrere Kirchen in

einem Orte zu erbauen. In evangelischen Landen hat sich die Benennung nach einem Heiligen meist nur behufs Unterscheidung mehrerer Kirchen eines Ortes erhalten; vielfach ist sie vergessen und muss aus Urkunden, Chroniken, Archidiakonats- oder Subsidienregistern oder aus Visitationsakten der Reformationszeit ermittelt werden.[1]) Auch pflegt das Bild des ursprünglichen Patrons vorzugsweise auf Altartafeln, an und über Kirchthüren, auf Turmspitzen, Kirchensiegeln und alten Glocken dargestellt zu werden.

Die Kenntnis des Titelheiligen ist für die Altersbestimmung einer Kirche insofern von Nutzen, als die Verehrung gewisser Heiligen in bestimmten Zeiten aufblühte und die Weihung vieler Kirchen veranlasste.

So weihte Bonifacius die meisten seiner Kirchen, die er auf Bergen, an früheren heidnischen Kultusstätten zu errichten liebte, dem Erzengel Michael als dem princeps angelorum, dem Apostel Petrus, oder dem heil. Bischof Martin von Tours. Kirchen dieses Namens sind daher leicht die ältesten eines Ortes. Im 10. Jahrh. ist der heil. Laurentius, welcher dem Kaiser Otto d. Gr. den Sieg über die Hunnen auf dem Lechfelde verlieh, besonders gefeiert. Im 11. Jahrh. begegnen zahlreiche Marien- (Frauen-, Liebfrauen-) Kirchen, auch später noch als städtische Gründungen auf kolonialem Boden im Osten sehr beliebt. Sie zeigen selbst ältern Kathedral- und Stiftskirchen gegenüber das Bestreben nach höchster Kunstentfaltung. Im 12. Jahrh. gewinnt der heil. Nikolaus, Bischof von Myra, nach Übertragung seiner Reliquien von Myra nach Bari 1087, die Herzen des Volkes, vorzüglich der Schiffer und Kaufleute, welche ihm Brücken-, Weg- und Feldkapellen errichteten. Als Patron der handeltreibenden Niederländer ist er mit den Kolonisten flämischen und niederdeutschen Stammes in die Wendenländer übergesiedelt, wo sich ihm zahlreiche und grossartige Backsteinkirchen erhoben. Im 13. Jahrh. fand die heil. Katharina v. Alexandrien, erst durch

[1]) Die evangelische Kirche hat übrigens keine Veranlassung, sich grundsätzlich gegen die Benennung der Gotteshäuser zum Ehrengedächtnis der Heiligen zu erklären, sondern nur gegen eine damit etwa zu verbindende „Anrufung“ derselben. Conf. Aug. XXI. Art. Smalc. III. Augustinus, de civitate Dei l. XXII. c. 10: Nos martyribus nostris non templa, sicut Diis, sed memorias, sicut hominibus mortuis, quorum apud Deum vivunt spiritus, fabricamus; nec ibi erigimus altaria, in quibus sacrificemus martyribus sed uni Deo et martyrum et nostro. — Der Name: Kirche des heil. Stephanus, des heil. Laurentius, wird immer erbaulicher klingen als die nüchternen Bezeichnungen: Grosse, alte, neue Kirche. (Otte.)

die Kreuzzüge aus dem Orient in das Abendland verpflanzt, schnell zahlreiche Verehrer und etwa gleichzeitig ist die Landgräfin Elisabeth († 1231) heilig gesprochen (1235) und die liebe Volksheilige wenigstens Thüringens und Hessens geworden. Das Fest des Fronleichnams (festum corporis Christi), gestiftet 1264, kam in Deutschland nicht vor 1320 in Gang. Und am Ende des 15. Jahrh. erschrak förmlich die christliche Welt, dass die heil. Anna als des Herrgotts Grossmutter noch so wenig verehrt war. Ihr Kult bürgerte sich rasch und glänzend ein, ganz besonders lebhaft in Sachsen. Kirchen, Kapellen oder Altäre unter einem dieser Titel können demnach erst seit der angegebenen Zeit datieren.

Gewisse Stiftungstitel deuten auf eine eigentümliche Bestimmung der betreffenden Kirchen oder Kapellen. So sind z. B. die städtischen Hospitäler gewöhnlich dem heiligen Geiste als dem pater pauperum geweiht, doch auch dem orientalischen, erst durch die Kreuzzüge ins Abendland überführten Patron der Reisenden, dem heil. Georg. Die heil. Gertrud von Nivelles, die Beschützerin der Gräber, der heil. Michael als Seelwäger, die heil. Barbara sind oft die Schutzheiligen von Totenkapellen: der heil. Johannes der Täufer ist stets Patron der Taufkapellen, sowie der Kirchen des Johanniter-Ritterordens.

3. Welche **Nachrichten** über die Gründung und späteren Schicksale der Kirche lassen sich aus Urkunden, Chroniken und Inschriften entnehmen?

a) Von Urkunden (F. Leist, Urkundenlehre, 2. Aufl. Lpz. 1893) kommen zunächst Stiftungsurkunden in Betracht, welche zwar einen sichern Anhalt über die erste Einrichtung eines kirchlichen Instituts, dagegen sehr selten über die Errichtung der vorhandenen Gebäude geben. Eher findet man schon Hindeutungen in päpstlichen und bischöflichen Bestätigungsurkunden oder kaiserlichen Schutzbriefen. Auch wurde wohl über die Grundsteinlegung ein Akt aufgenommen, da sie öfters nach dem eigentlichen Beginn des Baues und als grosses Fest gefeiert wurde. Häufiger sind indes erst die Urkunden über die Weihung der Kirche oder einzelner Teile, Kapellen und Altäre, wobei viel weltlich und geistlich Volk zusammenströmte und ein Ablass gestiftet wurde für alle Kirchweihgäste (qui ecclesiam in dedicatione ipsius venerabiliter visitaverint).

Immerhin ist mit grosser Sorgfalt zu prüfen, ob sich die urkundlichen Angaben auf das jetzt vorhandene Bauwerk beziehen. Bei der Häufigkeit der Brände und Zerstörungen ist selten ein älteres Bauwerk

unverschont geblieben, später veranlasste modische Neuerungssucht oder wachsendes Bedürfnis durchgreifende Umbauten. Auf mancher alten Baustätte lassen sich so zwei und drei verschiedene Gebäude nacheinander nachweisen.

Hierbei leisten wesentliche Hilfe die päpstlichen und bischöflichen Ablassbriefe, in welchen Neubau, Vergrösserung und Wiederherstellung von Kirchen als verdienstliches Werk verkündet und denen ein (gewöhnlich 40tägiger) Ablass gewährt wird, welche hilfreiche Hand boten (qui manus adjutrices porrexerunt). Aus dem Datum solcher Indulgenzbriefe kann stets auf Bauthätigkeit an einer Kirche geschlossen werden, auch wenn anderweite Nachrichten fehlen oder scheinbar widersprechen. Im einzelnen darf der Ausdruck der Urkunden nicht gepresst werden, da sie meist nach Formelbüchern und im voraus angefertigt und dann mit Namen und Datum ausgefüllt wurden.

b) Chroniken. (W. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter bis zur Mitte des 13. Jahrh. 6. Aufl. Berl. 1893/94. O. Lorenz, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter bis zu Ende des 14. Jahrh. 3. Aufl. Berl. 1886/87. Die Chronisten erzählen ausführlicher aber unzuverlässiger als Urkunden. Mit besonderer Liebe wird der Gründung und ersten Einrichtung einer kirchlichen Stelle gedacht, viele Klöster haben eine narratio de fundatione, welche baugeschichtlich interessante Aufschlüsse geben kann. Später freilich werden die Mitteilungen lückenhaft und unvollständig, nur gelegentlich, etwa bei Unglücksfällen, fallen Äusserungen über Zustand und Erneuerung von Gebäuden. Im allgemeinen sind die ältesten Quellen am glaubwürdigsten, die jüngeren dagegen fabelreich. Den zeitgenössischen Chronisten ist immer der Vorzug zu geben, die Anwendung auf noch vorhandene Baulichkeiten muss mit derselben Vorsicht wie bei Urkunden gemacht werden.

c) Inschriften (Otte Hb. I. 420) sind das zuverlässigste Mittel der Datierung, leider in älterer Zeit an deutschen Kirchen sehr selten erhalten. Die älteste bisher bekannte Inschrift an der Kirche zu Gingen in Württemberg von 984 erzählt die Erbauung der Kapelle durch einen Abt Salemann, dann folgt die Inschrift in der Krypta des Münsters zu Essen von 1051, welche die Einweihung durch Erzbischof Herimann berichtet. Im Dom zu Worms ist eine rote Marmorplatte von der früheren Taufkapelle erhalten, welche die Einweihung derselben 1058 durch Bischof Arnold erzählt. — Aus den beiden folgenden Jahrhunderten sind bisher noch wenig datierte Inschriften bekannt, im 14. Jahrh. erst werden sie häufig, im 15. und 16. gewöhnlich, meist in der Fassung:

Anno domini . . . inceptum (inchohatum — oder finitum, consummatum) est hoc opus (hic chorus, turris, haec ecclesia, basilica). Auch hier muss sorgfältig geprüft werden, ob die Inschrift gleichzeitig oder später, ob sie noch an ursprünglicher Stelle oder aus einem frühern Bau aufbewahrt und wieder eingemauert ist. — Wenn weder aus Urkunden noch Chroniken noch Inschriften eine Nachricht zu gewinnen ist, erhebt sich die Frage:

4. Wie lässt sich die Bauzeit aus dem **Baustil** ermitteln und welche Schwierigkeiten ergeben sich dabei? Otte Hb. II. 26.

Im allgemeinen lassen sich die Kirchen des Mittelalters dem romanischen oder gotischen Baustil zurechnen und nach Anleitung der im folgenden entwickelten Merkmale ungefähr zeitlich bestimmen. Doch muss namentlich der Anfänger gewarnt werden, nach diesen Regeln vorschnelle Urteile zu fällen und folgende Schwierigkeiten in sorgfältige Erwägung ziehen.

a) Aus den ältesten Zeiten bis zum Jahr 1000 sind uns nur äusserst wenige Baudenkmale teils in Ruinen, teils in späteren Umbauten erhalten, deren Feststellung meist nur dem Fachmann mit Hilfe technischer Untersuchungen möglich ist. Selbst die Reste des 11. Jahrhunderts sind spärlich, erst im 12. und 13. Jahrh. überzieht sich das Land mit einem Netz grösserer Kloster-, Stifts- und Kathedral- oder kleinerer Stadt- und Landkirchen, schritthaltend mit der Konsolidierung der Kirche und der Missionsbewegung langsam folgend. Je weiter nach Osten, um so mehr ist die Geschichte der Bekehrung und Kolonisierung zur unerlässlichen Grundlage der Kirchenbaukunde zu machen.

b) Die Stilregeln sind keineswegs in Deutschland durchgehend dieselben, sondern landschaftlich sehr verschieden. Der Fortschritt vollzieht sich bald stetig, bald sprungweise. So war in den Rheinlanden die Gewölbebasilika des gebundenen Systems längst in Brauch, als die sächsische Gewohnheit noch an der Flachdecke festhielt. Und wiederum fand der gotische Stil in einzelnen Gegenden und selbst an einzelnen Bauwerken eifrige Pflege, während ringsum der romanische erst oder noch blühte, wie er sich in entlegenen Landschaften selbst bis ins 14. Jahrh. nachschleppt. Man muss also immer den jeweiligen Stand der Baukunst in der nächsten Umgebung des politischen Territoriums, der Kirchenprovinz, der benachbarten Kloster-, Stadt- und Stiftskirchen, namentlich der etwaigen Mutterkirche und Patronin zur Orientierung und Vergleichung heranziehen.

c) Es findet sich selbst an kleineren Kirchen oft eine verworrene Stilmischung an älteren und jüngeren Teilen, da das Mittelalter nicht im entfernten die Ehrfurcht vor dem Alten, das Bedürfnis nach Reinheit des Stils und den archaistischen Geschmack unserer Tage kannte. Indem es den jeweils herrschenden für den vollkommensten Stil hielt, gefiel es sich darin, willkürlich ältere Bauten mit neuen Einzelformen zu schmücken. So ist die Ersetzung romanischer Thüren und Fenster durch gotische, Überarbeitung von Ziergliedern, nachträgliche Einwölbung anstatt der alten Holzdecke, Verstärkung der Stützen und spätere Verstrebung eine häufige Erscheinung.

5. Welches sind die **Baumeister?** Otte Hb. II. 24. 482—526. A. Reichensperger, die Bauhütte des Mittelalters. 2. Aufl. 1881. A. Klemm, Württemberg. Baumeister bis ins Jahr 1750. 1882.

In der romanischen Zeit wurde die Baukunst von den Geistlichen geübt. Die Klöster waren die Bildungsanstalten, wie für alle Künste und Wissenschaften, so auch für die kirchliche Architektur. In St. Gallen, Hirsau, Corvey, Fulda, Paderborn, Hersfeld, Reichenau, Osnabrück, Hildesheim finden wir förmliche Bauschulen, eine grosse Zahl solcher Künstlermönche sind uns bekannt, hohe Würdenträger glänzten zugleich als Architekten, wie die Bischöfe Bernward von Hildesheim (993—1022), Benno von Osnabrück († 1088), Thiemo von Salzburg (1090—1101) und Otto von Bamberg († 1139). Das eigentlich Handwerkliche wurde aber von Laien (fratres conversi et barbati) besorgt, die zum Kloster gehörten, oder als Werkmeister ein freies Wanderleben führten. So wurden nach Westfalen 939 fabri murarii et cementarii aus Gallien, nach Paderborn 1008 operarii graeci aus Unteritalien, zum Bau von Prémontré durch den heil. Norbert 1120 aber Deutsche berufen. Schon unter dem Abt Poppo († 1048) baute ein Laienmeister die Kirche zu Stablo, seit 1117 ein Laie Babo auf Michaelsberg in Bamberg, 1142 der Steinmetz Wernher die Georgenkirche in Prag und seit dem 13. Jahrh. ging die Baukunst fast ganz an Laienmeister über, deren hoher Bildung und Vielseitigkeit durch das Skizzenbuch des Franzosen Villard de Honnecourt aus dieser Zeit das schönste Zeugnis ausgestellt wird. Zugleich thaten sich die Arbeiter der grossen Dome und Kathedralen, wie sie jahrzentelang an demselben Bau beschäftigt waren, zu einer geschlossenen Zunft, der Bauhütte zusammen, welche Meister (magister), Steinmetzen (lapicidae, latomi), Maurer (cementarii), Zimmerer (fabri, carpentarii) u. A.

vereinigte. Im 15. Jahrh. gelang es nach vorausgegangenen Bemühungen dem Strassburger Münstermeister Jost Dotzinger 1459 April 25. auf einem Tage zu Regensburg die meisten deutschen Bauhütten zu einer Bruderschaft mit gemeinsamer Ordnung zusammenzufassen. Darnach gliedert sich die Hütte in Meister (Architekt), Parlierer (Werkführer), Gesellen und Lehrlinge (Diener). Als Haupthütten galten die zu Strassburg, Köln, Wien und Zürich, wobei die Strassburger die Oberhoheit führte und ihr Vorsteher als „oberster Richter des Steinwerks" in allen Streitigkeiten und Angelegenheiten der Bruderschaft die letzte Entscheidung gab. Daneben schlossen die Steinmetzen von Meissen, Thüringen, Harz und Magdeburg 1462 einen besonderen Bund zu Torgau. In den Bauhütten wurde eine vorzügliche technische Schulung aller Kräfte erreicht, die Erfahrung vieler Generationen bewahrt, Hilfsmittel und Handgriffe des Gewerkes überliefert und Selbstbewusstsein, Friede und Zucht des Standes mit Erfolg gepflegt. Im allgemeinen Verfall des Zunftwesens im 17. Jahrh. sind auch die Bauhütten untergegangen.

Steinmetzzeichen kommen schon an der Klosterkirche zu Alpirsbach (1095—99) und an der Afrakapelle des Speierer Doms (1090—1103)



Fig. 1.
Steinmetzzeichen vom Dom zu Magdeburg.

vor, plötzlich und massenhaft seit 1150. Im Backsteingebiet wie auch in einzelnen Gegenden und Bauwerken fehlen sie fast ganz. In der

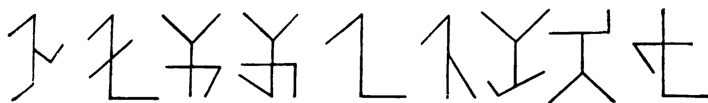


Fig. 2.
Gotische Steinmetzzeichen.

älteren Zeit sind die Zeichen gross (0.10—0.15) als Buchstaben, Handwerkszeug, Kreuze, Planetenzeichen und Runen gebildet, in der gotischen Zeit werden sie kleiner (0.06—0.02), dreieckig vertiefte Rinnenlinien, welche in allerlei Winkeln aneinanderstossen und sich kreuzen, im 16.

Jahrh. auch mit krummen Linien gemischt. Ein solches Zeichen bekam der Gesell bei der Lossprechung und durfte es in jedes von ihm behauene Werkstück nach der Prüfung durch den Parlierer einhauen. Seit dem 14. Jahrh. finden wir die Meisterzeichen auf kleinen Schildchen (Fig. 3) „adjustiert“ und an besonders bemerkbaren Stellen, auch Sammelsteine mit vielen Zeichen. Versatzeichen (als Winkel und Zahlen) sind streng hiervon zu unterscheiden (vergl. auch W. C. Pfau, das got. Steinmetzzeichen, Lpzg. 1893).



Fig. 3. Zeichen des Matthias von Arras.

6. Welches waren die **Baumittel?** Otte Hb. II. 493.

Auch im Mittelalter waren Monumentalbauten mit bedeutenden Kosten verbunden, worüber erhaltene Baurechnungen genügend belehren. Dem stets wachsenden Sinn für möglichste Pracht und Grossartigkeit der Kirchen bei Bischöfen, reichen Klöstern und Städten kam allerdings eine ergreifende Opferwilligkeit aller Stände entgegen, welche vornehmlich durch die Lehre von der Verdienstlichkeit guter Werke und durch Ablässe zur Freigebigkeit bis zum eignen Ruin angetrieben wurden. An den meisten Kirchen finden wir eine besondere Baukasse (fabrica ecclesiae), in welche ein Teil der Gesamteinkünfte und alle freiwilligen Gaben flossen. Die Einkünfte waren etwa: a) Opfer und Geschenke auf Altären, in Becken und Stöcken gesammelt, Kleider, Schmuck, Waffen, Getreide und andere Naturprodukte, welche zum Besten der Kirche verkauft wurden. b) Erträgnisse von Ablässen am Kirchweihtag, an den Festen der Lokalheiligen, bei wunderthätigen Bildern und Reliquien und von Kollektenreisen, welche schon damals die petitores structurae in die Ferne unternahmen. c) Bussgelder, Strafleistungen und Frohnen, wie sich beim Bau des Cisterzienserklosters Trebnitz 1203—19 den Verbrechern die Gefängnisse öffneten, Mörder und Diebe nach Verhältnis ihrer Strafe Handarbeit thun und noch 1520 ein Ehebrecher in Wesel zu St. Willibrord 15000 Ziegelsteine liefern musste. d) Zinsen von Grundstücken, hörigen Leuten und gemeinnützigen Anstalten, etwa dem Back- und Badehaus, der Braupfanne und Weinkelter, welche der Kirche gehörten. e) in einzelnen Fällen Leibrenten und Altersversicherungen. — Daneben kommen freiwillige Frohnen und Lieferungen von Material vor, Privatpersonen oder Körperschaften übernahmen den Bau oder Schmuck einzelner Teile. Statt Kreuzzüge zu unternehmen, baute man Kirchen in der Heimat, und in edlem Ehrgeiz haben zu Ulm die Frauen all ihren Schmuck geopfert. Die schwere Schuld der Judenmetzeleien und Beraubungen 1349 wurde

mit Kirchenbauten gesühnt, wie in Nürnberg und Würzburg Liebfrauenkirchen an Stelle damals zerstörter Synagogen stehen.

Wenn die Mittel reichlich flossen, vermehrte man die Bauthätigkeit und schränkte sie ein, sobald es an Geld fehlte. Manche Kirche ist das Werk vieler Generationen. Am Ulmer Münster ist 450 Jahre gebaut worden. Im allgemeinen wurde im Osten, am Chor angefangen, der Bau schritt in Vertikalabschnitten nach Westen fort, fertige Teile wurden einstweilen überdacht und geweiht, zuletzt wurde der Hochbau der Türme begonnen. Daher sind viele Türme beim plötzlichen Niedergang der Gotik liegen geblieben und unvollendet auf unsere Zeit gekommen.

7. Aus welchem **Material** sind die Kirchen gebaut? Otte, Hb. I. 31. 41. C. Lachner, Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland, Lpzg. 1887. F. Adler, Mittelalterliche Backstein-Bauwerke des Preussischen Staates. 12 Hefte. Berl. 1896.

Es kommt Holz, Bruchstein, Backstein in Betracht.

a) In den ältesten Zeiten waren die Kirchen von Holz: rohe und einfache Not- und Bedürfnisbauten, wie sie die irischen missionierenden Mönche nach heimischer Sitte errichteten. Bis ins 12. Jahrh. wurde bei Klostergründungen zuerst mit einem provisorischen Holzbau begonnen, die 1163 unter Heinrich dem Löwen geweihte Marienkirche in Lübeck war noch hölzern und im slavischen Osten, von Ungarn bis Preussen und Pommern, haben sich solch urtümliche Kirchen als starke Blockhäuser mit Laufgang und seitlichem Glockenturm teilweis vom 15. Jahrh. an zahlreich erhalten.

b) Zu Anfang des 11. Jahrh. gewinnt der Steinbau allmählich Boden, viele alte hölzerne Kirchen wurden durch steinerne ersetzt, im 13. Jahrh. kann der Steinbau als Regel gelten. In der Formation der Mauern herrscht anfangs bis ins 11. Jahrh. altrömische Technik, welche lange dünne Ziegellager zwischen dem Gemäuer und allerlei Musterungen mit verschiedenfarbigem Gestein liebte, den Mörtel mit Ziegelmehl versetzte und denselben in sehr breiten Fugen eintrug. Darnach ist Gemäuer aus Bruchsteinen (opus incertum) allgemein üblich, wobei nur das Fundament und die Ecken aus behauenen Steinen bestehen, während die beiden Aussenflächen aus den rohen Steinen mit reichlichem Mörtel zusammengesetzt und ausgefugt, das Innere mit einem Stein- und Mörtelgemeng gefüllt ist. Der sorgfältige Quaderbau mit regelmässigem



Fig 4.
Bruchstein-Mauerwerk.

Wechsel von Bindern und Läufern begegnet zuerst in der Krypta des Strassburger Münsters 1015 und in der Klosterkirche zu Limburg a. H. 1025 und zwar mit eigentümlicher Musterung der Stirnseite durch den Spitzmeissel. Seit dem 12. Jahrh. breitet sich der Quaderbau schneller aus und bleibt dann immer vorherrschend. Von grossem Einfluss auf Bauart und Zierformen ist die Art des Bausteins, welchen die Natur bot. So ist der Oberrhein durch festen roten, Franken durch gelben, Thüringen durch weissen Sandstein ausgezeichnet und auf zierliche Detailausführung hingewiesen. Der grobkörnige Sandstein im bayrischen Allgäu, die weichen Steinarten des Mittelrheins (Tuff und Trass) erforderten derbe Behandlung, die Zierglieder sind hier oft aus anderem Gestein, Basalt, Granit, Schiefer, Kalksinter. Ein gelblichgrauer Muschelkalkstein verleiht den Domen zu Naumburg und Halberstadt den warmen Ton des Innern und gestattete dabei die äusserste Schärfe plastischer Formen. Soweit die Wasserstrassen trugen, sind gute Steine schon in früher Zeit verfrachtet worden. Der Trass von Andernach findet sich rheinab bis nach Holland, dann in Schleswig und Jütland in der Nähe grosser Handelsplätze. Die Städte am Unterlauf der Weser bezogen Sandsteine vom Deister und der Porta, Hamburg und Magdeburg vom Oberlauf der Elbe.

c) Der Backstein ist das gewöhnliche Material im deutschen Nordosten jenseit der Elbe, wohin er mit den holländischen Kolonisten vom Unterrhein, oder aus der Lombardei eingewandert ist. Der Mauerverband ist entweder der sog. wendische, wo Läufer und Binder (Strecker) regelmässig wechseln, oder der gotische, wo nach 2 Läufern 1 Binder liegt. Die Zierglieder werden mit Schablonsteinen gebildet, das Mauerwerk wird sorgfältig ausgefugt und bleibt ohne Putz, nur die Unterflächen der Bögen und Gewölbe, die Nischen und Blenden werden mit Mörtel überzogen (und bemalt). Zu Fundamenten und Sockeln finden sich die Granite der erratischen Blöcke (Feldstein, Kiesling) roh und unverputzt verwandt. Nur auf dem Fläming sind ältere Kirchen ganz aus Granitquadern. Inselartig treffen wir Backsteinbau noch am Unterrhein und in Baiern um Landshut.

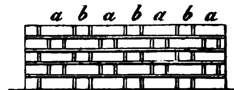


Fig. 5.
Wendischer Verband.

Anmerkung. Die Verehrung der deutschen Baukunst vor dem Altertum bezeichnet es, wenn Karl der Grosse antike römische Säulen in seinem Aachener Münster, Otto der Gr. aus Italien bezogene im Magdeburger Dom, Dietrich d. III. von Wettin auf Burg Landsberg vom Papst Alexander III.

geschenkte einsetzen liess. — Von alten Baurissen ist der berühmteste ein Situationsplan für St. Gallen von 820 (aus Fulda stammend?), das Muster einer reichen Benediktinerabtei, auf vier zusammengenähten Häuten, mit erklärenden Versen. Dann sind Zeichnungen und Risse erst aus spätgotischer Zeit wieder häufig, darunter wichtig geworden die sechs vom Kölner Dom. — Unregelmässigkeiten an mittelalterl. Kirchen finden sich häufig, Pfeiler- und Fensterabstände sind ungleich bis zu 50 cm, eigentlich parallele Mauern neigen sich gegeneinander, der Fussboden steigt und fällt, sehr oft ist die Längsachse gebrochen, so dass der Chor gegen das Langhaus nach Norden oder Süden abweicht. Die 1876 abgebrannte Kirche in Altenberg im Erzgebirge vermied sichtlich jede Symmetrie und jeden rechten Winkel. — Weitverbreitet aber noch völlig rätselhaft sind die Längsrillen und Rundmarken oder Näpfchen, welche sich zumal im Backsteingebiet, in Thüringen, Hessen und Elsass an den Wänden der Kircheneingänge, aber auch sonst, in einer Höhe bis zu 2 m finden. Ebenso unklar ist der Zweck von topf- und krugartigen Gefässen, die im Innern mit der Öffnung nach vorn eingemauert sind, Stimmtöpfe oder Schallgefässe genannt.

B. Die altchristliche Kirchenbaukunst.

8. Welche Formen der Kirchen kommen in **altchristlicher Zeit** vor? Otte, Hb. II. 6—17. V. Schultze, Arch. 29—116. Dehio und von Bezold, Die kirchl. Baukunst des Abendlandes I. Stuttg. 1884. 62—141. H. Holtzinger, Über den Ursprung des Kirchenbaues. Tüb. 1886.

Von beherrschender Bedeutung sind die beiden Formen der Basilika und des Centralbaues. Die Basilika, vielleicht auf italienischem Boden zuerst durchgebildet, ist „die charakteristische Kirchenbauform der allgemeinen Kirche“. Soweit je der Name Christi verkündigt wurde, ist sie vorgedrungen. In beständiger Umbildung je nach Volkstum und Zeitgeist begriffen, hat sie Morgen- und Abendland erobert, sich fast tausend Jahre in steter, aufsteigender Linie bewegt und in der Gegenwart ist ihre Anziehungskraft noch nicht erloschen. Der Centralbau hat ihr gegenüber nur beschränkten Boden gewonnen, lebenskräftig sich nur im Bereich griechischer Kirchenbildungen entwickelt.

9. Wie ist die **Basilika** entstanden und gestaltet?

a) Die ältesten Christen in steter Erwartung der Wiederkunft Christi und durch sein Wort auf die Anbetung im Geist und in der Wahrheit gewiesen, haben nicht an Kirchenbau gedacht, bis den anwachsenden Gemeinden das bürgerliche Wohnhaus als Versammlungsort zu eng wurde. So hat sich die Hauskirche zur monumentalen Gemeindekirche entfaltet, und tritt schon vor Constantin d. Gr. als fertiges und klar umrissenes Gebilde unter dem Namen „Basilika“ auf, mit dem die Alten den

allgemeinen Sinn „Halle“ verbanden. Über die Ableitung der christlichen Basilika gehen die Meinungen noch auseinander. In älterer Zeit wurde die dreischiffige, heidnische Gerichtshalle als Vorbild angesehen, in neuerer Zeit die Vereinigung derselben mit „der in einer oder drei Apsiden ausladenden offenen cella cimiterialis“ (Kraus) oder mit der schola (Betsaal) der religiösen Genossenschaft (K. Lange) oder geschichtlich begreiflicher das bürgerliche römische Haus, dessen innerer Lichthof (Atrium) durch überhöhte Bedachung das dreischiffige Langhaus mit Oberlichtgaden für die Gemeinde, dessen Männersaal (Tablinum mit dem heiligen Herde) den Altar- und Priesterraum, dessen Alae vielleicht das Querhaus ergaben (Dehio, etwas abweichend V. Schultze).

b) Die altchristliche Basilika ist charakterisiert 1. im Grundriss als ein Rechteck mit starkem Übergewicht der Längsachse, parallel derselben durch offene Säulenstellungen in mehrere (3 oder 5) Schiffe geteilt, das Mittelschiff in der Breite die seitlichen erheblich übertreffend, an der abschliessenden Schmalseite in einem halbkreisförmigen Ausbau (Apsis) endigend, 2. im Querschnitt durch Überhöhung des Hauptschiffes, seitliche Lichtzuführung durch die Obermauern desselben, mit flacher Holzbalkendecke. — Nebenerscheinungen sind: das Querschiff, ein Sonderbesitz des abendländischen, von Rom abhängigen Kunstgebiets und die doppelgeschossige Anlage der Seitenschiffe, mit Emporen oder Gallerien, im Morgenland. Querschiff und Emporen zugleich kommen nicht vor. (Dehio.)

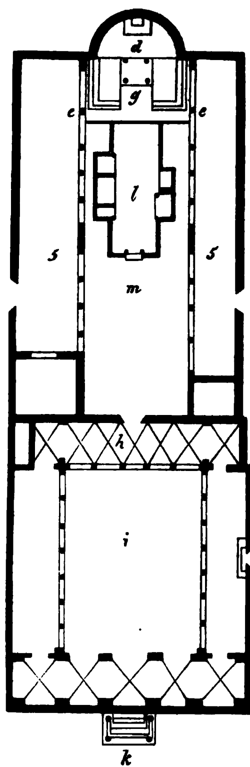


Fig. 6.
Grundriss von St. Clemente in Rom.

Eingeschlossen in das Häusergewirr der Städte war die Basilika durch ein Atrium (Fig. 6 *i*) vom Lärm der Strasse geschieden, welches als Säulenhalle einen offenen, marmorplattierten oder gartenähnlichen Hof umschloss und durch eine Thorhalle *k* zugänglich war. Es diente Katechumenen, Pilgern, Bettlern und Büssern „in Frost und Thränen (hiemantes et flentes)“ zum Aufenthalt, sein Brunnen (cantharus, labrum) zur symbolischen Waschung von Antlitz, Händen und Füssen. Der Narthex *h*

ist nur im Orient als besondere Eingangshalle ausgebildet. — Im langgestreckten Gemeinderaum *m* ist die Trennung der Geschlechter (und

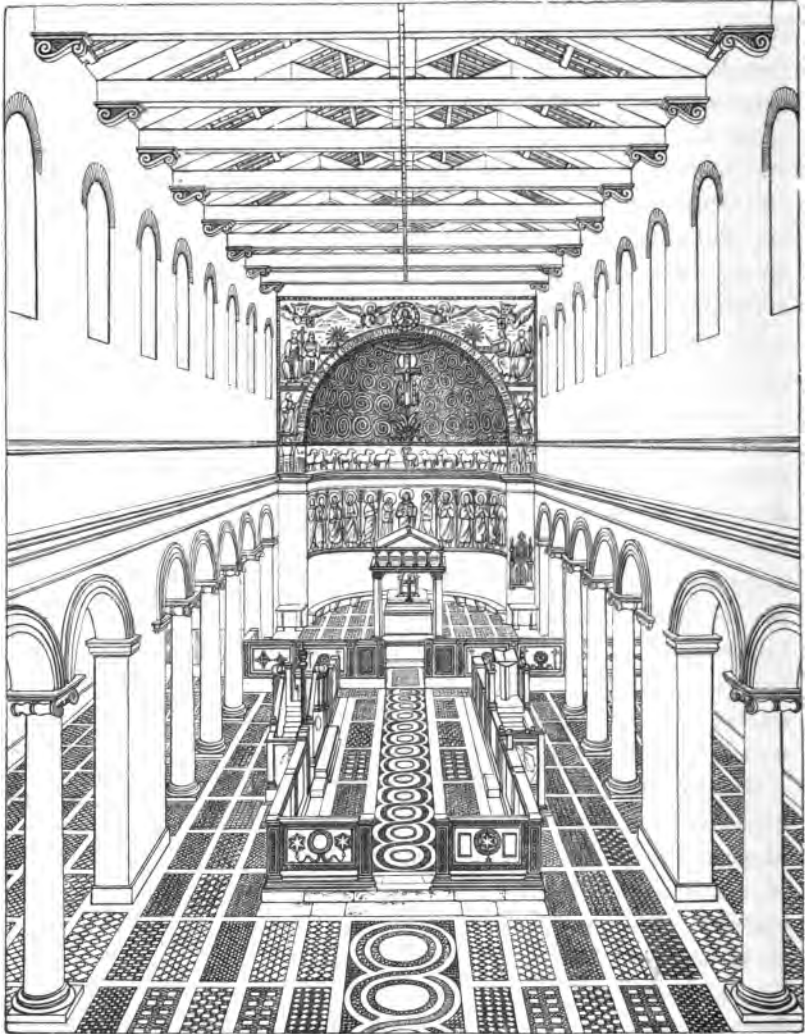


Fig. 7.
Inneres von St. Clemente in Rom (Nach Seemanns Kunsthist. Bilderb.).

Stände) irgendwie ausgeführt, auch schoben sich die Schranken um den Standort der niederen Geistlichen *l* (Chor, cantores) weit hinein, an deren Seiten 2 Lesekanzeln (Ambonen) angebracht sind. — Das Priesterhaus

(presbyterium, tribunal, sanctuarium, auch technisch apsis = Wölbung, concha = Muschel, exedra = Sitzraum bezeichnet) ist durch den später so genannten Triumphbogen und auf Stufen zugänglich, durch Schranken (cancelli) *e—e* abgeschlossen, am Halbrund mit den Sitzen der Geistlichen (subsellia), und dem Bischofsstuhl (cathedra) *d* ausgestattet. Über dem Märtyrergrab erhebt sich in der Mitte der Altar, überdeckt von einem auf vier Säulen getragenen Ciborium (= Becher) vergl. Fig. 7 auf S. 16.

Die Schiffe sind durch Arkaden abgeteilt, deren Säulen oft antiken Gebäuden entnommen und ungewohnter Weise durch Bögen (Archivolten) verbunden sind. Ein mageres Gesims oder ein gemaltes Band gliedert die Oberwand. Die Beleuchtung geschieht durch Fenster in der Hochmauer des Mittelschiffs (Oberlichter). Die Decke zeigt einfach das offene Sparrenwerk oder ist getäfelt, nur das Halbrund der Apsis mit einer Halbkugel gedeckt. Das Äussere ist meist Backsteinrohbau mit dürftigster Gliederung.

Geht der Gedanke auf bequeme und leichte Gewinnung eines grossen, wohlgegliederten Raumes unter grösster Sparsamkeit von Material und Konstruktion, so ist die Ausschmückung im Innern verschwenderisch durch reiche Mosaikmalerei, welche schliesslich alle Wände und Einzelglieder überzog und zu dem feierlich erhabenen Eindruck der weiträumigen Basilika wesentlich beiträgt.

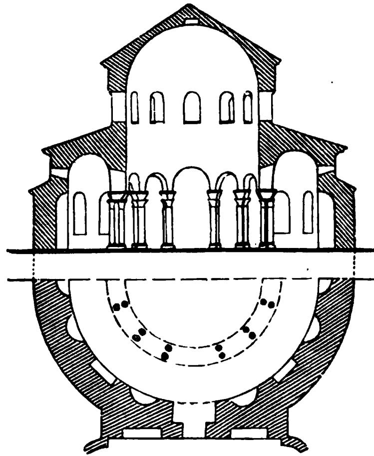


Fig. 8.
Mausoleum der Constantia.

10. Wie ist der **Centralbau** gestaltet?

Der Centralbau ist ein runder oder vieleckiger, straff um eine senkrechte Achse gruppierter, mit einer Kuppel überwölbter Körper, welcher bei Taufkapellen, Grab- und Denkmalskirchen Verwendung fand. Im Aufriss nahm er bald das Schema der Basilika an, indem ein Mittelbau mit Oberlicht versehen und auf Säulen gestellt wurde, während die niedrigen Umfassungsmauern einen Umgang umschliessen. Durch Anfügung einer Apsis und oblonge Ausbildung des Mittelraums wurde der widerstrebende Grundriss den Bedürfnissen des Kultus mehr angepasst und ist so, auch mit Emporen, das Schema der griechischen Reichskirche

geworden, deren vornehmstes Denkmal die Hagia Sophia in Konstantinopel (532—63) ist. Unter der Gotenherrschaft in Italien ist 526—47 St. Vitale in Ravenna entstanden, das Vorbild für das Aachener Münster Karls d. Gr. Später haben die Longobarden in Oberitalien die Verbindung des Centralbaues mit der Basilika in Kreuzform angestrebt und sich in komplizierten Formen desselben versucht.

C. Das romanische Kirchengebäude.

a) Allgemeiner Überblick.

11. Was versteht man unter **romanischem Stil?** Otte Hb. II. 23—52. Dehio und v. Bezold 145 ff.

Der romanische Stil, bis vor kurzem ganz irreführend als byzantinisch bezeichnet, ist die gerade Fortsetzung und Weiterbildung der abendländisch-altchristlichen Kirchenbaukunst durch die germanischen Völker, vornehmlich auf dem Boden Deutschlands, Frankreichs und Oberitaliens. Die alten Formen werden mit neuem Geist erfüllt und gelangen in ewigem Werden und Wachsen zu immer reicherem und mannigfaltigeren Ausdruck. In Grundriss und Aufbau, noch mehr in der Einzelgliederung ist gerade der Mangel an System und Schablone, der gesuchte Reiz der verschiedensten Formen für dieselbe Sache bezeichnend. Hierkei kommt das Sonderleben der einzelnen Völker und Stämme, durch die einigende Kraft der Kirche spärlich gemildert, zur kräftigen Darstellung.

Die Kirchen romanischen Stils sind einfache, massenhafte, mehr niedrige als hohe Gebäude von starkem Gemäuer und grosser Festigkeit, anfangs schwerfällig und schlicht, später zierlicher und reicher. Das Vorherrschen der Horizontallinie ist charakteristisch und der halbkreisförmige Rundbogen (Fig. 9), mit dem alle Öffnungen im Innern und Äussern (Fenster, Thüren, Bögen, Nischen) überdeckt sind, ein auch für den Laien leicht zu erkennendes Merkmal. Dieser romanische Baustil bildet sich von karolingischen Anfängen bis zum Ende des 11. Jahrh. aus, erreicht in Deutschland seine höchste Blüte im 12. und geht im Lauf des 13. in eine neue Form über. Diejenigen Kirchen, in denen der Rundbogen vorherrscht oder Teile derselben mit Rundbogenöffnungen sind vor dem Jahr 1300, in den meisten Fällen vor 1250 erbaut worden.

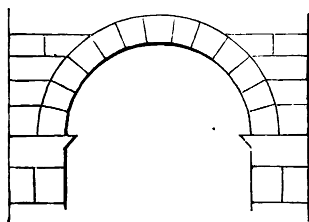


Fig. 9.
Normalrundbogen.

12. Welches sind die Umwandlungen und Fortschritte der **Basilika in romanischer Zeit?**

Die Hauptfortschritte bilden die Erweiterung des Grundrisses zur Gestalt des lateinischen Kreuzes †, die Anlage doppelter Chöre und Querschiffe, die Einführung des Pfeilers statt der Säule (oder Stützenwechsel), der Krypten und Glockentürme und der Orientierung.

Die Gründe der Weiterbildung liegen nicht in baumeisterlichen Einfällen oder in symbolisierenden Gedanken der Zeitgenossen, sondern in veränderten und wachsenden gottesdienstlichen und liturgischen Bedürfnissen, deren Hauptmotive in der verschärften Scheidung zwischen Klerus und Laien, der weiteren Ausbildung der Opferidee beim Abendmahl und des Messdienstes zu Tage treten.

a) Das Querhaus tritt schon vereinzelt in altchristlicher Zeit und zwar nachdrücklich im Abendland auf, um die wachsende Zahl der Geistlichen, welche in der engen Apsis nicht Raum fanden, unterzubringen. Es hat die Höhe des Hauptschiffes und verleiht der Kirche mit seinen nun beiderseits vorspringenden Flügeln die Gestalt der crux commissa **T** (Münster zu Strassburg, Palastkirche zu Ingelheim).

b) Das Altarhaus entstand dadurch, dass das Hauptschiff noch jenseit des Querschiffes um ein Quadrat fortgesetzt wurde und dann mit der Apsis schloss. Die so entstandene rhythmische Gliederung nach Form des lateinischen Kreuzes † lässt sich durch Auseinanderfaltung der Flächen eines Würfels begreiflich machen, welcher auf der Vierung *g* steht (Fig. 16): Das Altarhaus besteht aus einem Quadrat *E*, das Querhaus aus dreien *CgC*, das Langhaus aus drei *A*.

c) Während der übrigen oben genannten Fortschritte später eingehender gedacht wird, ist hier nur die Orientierung zu erklären. Man hat in christlichen Kreisen des Altertums ursprünglich so wenig an eine bestimmte Vorschrift gedacht, dass die Längsachse der Kirchen allen Richtungen der Windrose folgt. In Rom ist sogar die fensterlose Apsis meist im Westen. Indes war die altchristliche Sitte, beim Gebet das Gesicht nach Sonnenaufgang zu wenden, einflussreich genug, um zuerst im formelstrengen Morgenland die heilige Baulinie von West nach Ost durchzusetzen, sodass Apsis, Altar und Liturg dem „Aufgang aus der Höhe" zugekehrt waren.[1]) Von der griechischen Kirche ist die Sitte über Ravenna in Rom eingedrungen, beim Neubau von St. Paolo 386 wurde die ursprüngliche, westliche Orientierung in eine östliche umgesetzt. Die

[1]) Const. apost. II. 57: *ὁ οἶκος ἔστω ἐπιμήκης, κατὰ ἀνατολὰς τετραμμένος.*

romanische Kunst hat das Schwanken endgültig beseitigt, wenn auch Altäre im Westen zu allen Zeiten, selbst im protestantischen Kirchenbau noch vorkommen. Übrigens wurde die westöstliche Orientierung nur im allgemeinen beobachtet. Starke Abweichungen vom Ostpunkt nach Norden oder Süden sind häufig, jedoch innerhalb des Bogens, welchen die Sonne von der Winter- bis zur Sommersonnwende durchläuft.

b) Die geschichtliche Entwicklung.

13. Welches sind die **Hauptstadien der Entwicklung?** H. Otte, Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland. Neue Ausgabe. Lpzg. 1885.

Während in der karolingischen Zeit Centralbau und Basilika noch gleichberechtigt neben einander stehen, entschied sich die Folgezeit ausschliesslich für die letztere, bildete das Schema des lateinischen Kreuzes als mustergültig aus und schritt bald zum doppelchörigen, ja zum doppelkreuzförmigen Grundriss fort. Eine kräftige Reaktion von seiten der Hirsauer Kongregation stellte indes das einfache Kreuz wieder als Grundform her, welches nun bis zum Schluss der Periode und darüber hinaus herrschend blieb, nur durch unwesentliche Zusätze oder Abstriche verändert. Um die Mitte des 12. Jahrh. tritt vom Rhein ausgehend die gewölbte Basilika des gebundenen Systems an Stelle der flachgedeckten in die Entwicklung ein und verdrängt auch die Säule als Stütze, ohne wesentliche Veränderungen am Grundriss vorzunehmen. Eine zweite Reaktion am Ende der Epoche geht von den Cisterziensern aus, wesentlich auf die Kirchen des Ordens beschränkt. Für die Baubewegung im ganzen sind nach den Karolingern die sächsischen und fränkischen Kaiser, die grossen Bischöfe, die Reformbestrebungen der neuen Mönchsorden, die Eroberung neuen Kulturlandes im Osten, schliesslich die aufblühenden Städte von Bedeutung. Im einzelnen lassen sich die Wandlungen aus den Bedürfnissen des Gottesdienstes verstehen.

14. Welches sind die Grundzüge des Kirchenbaues in **karolingischer Zeit?**

Das ehemals römischer Herrschaft unterstehende Gebiet war bis zum 5. Jahrh. mit Kirchenbauten bedeckt. In Trier und Köln wird uns von solchen berichtet. Die alten Dome von Mainz und Worms sind 406 von den Vandalen zerstört. In Regensburg, Augsburg, Lorch und Passau hielten sich Kirchen teilweis bis ins 6. Jahrh. Alle diese Gründungen sind in den Stürmen der Völkerwanderung spurlos ver-

schwunden. Nur der Dom in Trier bewahrt einen alten Kern, auch in einigen alten Kölner Kirchen ist ein solcher wahrscheinlich. So gebührt Karl d. Gr. das Verdienst, den Monumentalbau auf deutschem Boden

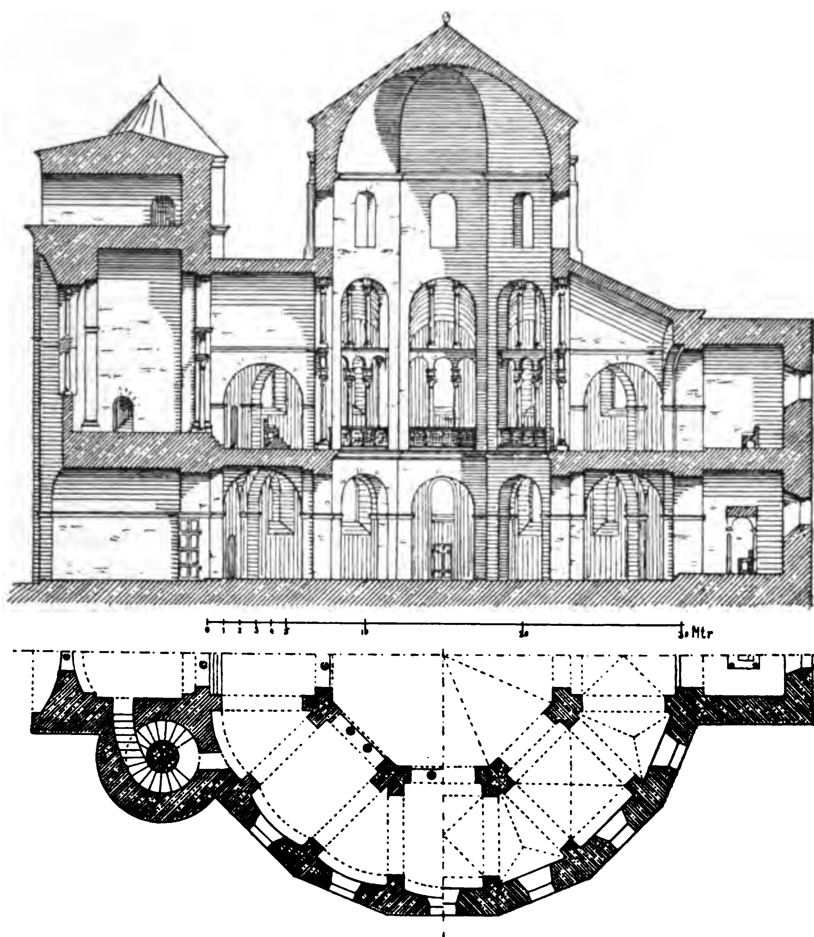


Fig. 10.
Plan und Durchschnitt des Münsters zu Aachen.

erweckt zu haben und seine Zeit bildet eine Vorblüte des Kirchenbaues. In Einhard, dem Staatsmann, Gelehrten und vielseitig geübten Techniker stand ihm ein Bautenminister zur Seite. — An Formen kommt der Centralbau und die flachgedeckte, kreuzförmige Basilika in Frage.

a) Der Centralbau fand ein vornehmes Muster in der vielbewunderten kaiserlichen Pfalzkapelle zu Aachen (Fig. 10), welche 796—804 als Hof- und Grabkirche zugleich nach italienischen Vorbildern und mit ausländischen Kräften gebaut wurde. Sie steigt als zweigeschossiges, kuppelgewölbtes Octogon mit äusserem, 16seitigen Umgang auf, das Erdgeschoss für das Gesinde, die Empore für den Hof bestimmt, deren Bögen mit übereinanderstehenden Säulen gefüllt sind. Bei guter Technik sind die Details roh, die Formen schwerfällig, aus dünnen Platten unkünstlerischer Grauwacke das Ganze geschichtet, das Innere nach altchristlichem Muster mit reichem Mosaikschmuck. Auf dies glänzende Vorbild gehen noch bis ins 11. Jahrh. einzelne Centralanlagen am Rhein hinab vom Elsass bis Holland zurück (Nymwegen, Dietenhofen, Ottmarsheim, Westchöre des Münsters zu Essen und St. Mariens im Kapitol zu Köln, der „alte Turm“ zu Mettlach, St. Michael zu Fulda, erst neuerdings sind unter der Stiftskirche zu Wimpfen i. Th. die Fundamente eines Zwölfsecks aus der Ottonenzeit wieder entdeckt). Trotzdem ist es immer ein fremdes Gewächs auf deutschem Boden geblieben. Die Zukunft gehörte vielmehr

b) der kreuzförmigen Basilika, welche unter den Händen der Franken schon vor Karl zuerst die Form der crux immissa † annahm und somit das Querhaus und das quadratische Altarhaus zum festen Bestand des Grundrisses hinzufügte. Liegt der Grund dieser Erweiterung ziemlich klar im klösterlichen Gottesdienst, welcher eine zahlreiche Geistlichkeit zum Chordienst um den Altar sammelte, so wurde unter demselben die altchristliche Confessio zur besondern Gruftkirche (krypta) mit dem Grab des Märtyrers ausgebildet und ergab die nachdrückliche Erhöhung des Chors, der nun mit 12—24 Stufen das Schiff beherrschend übersteigt. Im Bauriss von St. Gallen (830) ist uns ein wertvoller Einblick in das Kirchenideal der karolingischen Zeit gestattet, wie einige Reste (Fulda ca. 800, Köln Dom 814, Hersfeld 831, Werden a. R. voll. 875) verbunden mit historischen Zeugnissen uns dessen Verwirklichung bezeugen. Die Basiliken in Steinbach (voll. 827) und Seligenstadt (beg. 828), beide von Einhard selbst gebaut, wie der alte Plan von St. Castor in Coblenz (836) entbehren dagegen noch des Altarquadrats.

15. Welches sind die Fortschritte in der **sächsischen Zeit?**

a) Doppelchöre. Bereits in karolingischen Ansätzen vorgebildet (Riss von St. Gallen, Salvator zu Fulda um 800—819) gewann die

doppelchörige Anlage unter den Sachsenkaisern zuerst allgemeinere Aufnahme und bildet bei grösseren Kirchen, doch nur in Deutschland, bis in das 11. Jahrh. fast die Regel. Der Grund liegt nachweislich in der Verdoppelung der Titelheiligen. Zu Ehren eines zweiten Patrons und seiner neuerworbenen Reliquien wird an Stelle des westlichen Eingangs ein zweites Altarhaus angelegt, meist auch eine Krypta darunter (Gernrode, Drübeck etc.), vereinzelt (St. Pantaleon in Köln, St. Michael in Hildesheim, Mittelzell auf d. Reichenau) sogar noch ein zweites Querhaus. An wenigen aber bedeutenden Beispielen ist sogar, der überwiegenden Verehrung des Westchors entsprechend, allein ein westliches Querhaus angeordnet (Dome zu Mainz, Worms, Augsburg, Bamberg F. 11). — Da die doppelchörige Anlage die klare Idee der Kreuzbasilika störte und die Ausbildung der Westfront hemmte, so ist sie von 1150 an bei Neubauten allgemein aufgegeben.

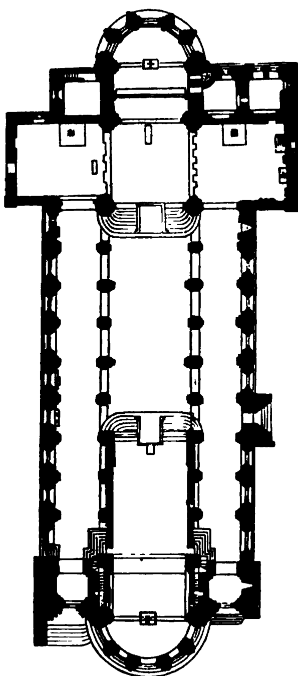


Fig. 11.
Dom zu Bamberg.

b) Dreiapsiden. Ebenfalls in karolingischer Zeit vorgebildet (Einhardsbasilika in Steinbach) wird es in den sächsischen Klöstern des Harzes allgemein üblich, an die Ostwand des Querhauses zwei Nebenapsiden vorzulegen, welche als Seitenkapellen zur Aufstellung von Altären erwünscht waren. Da diese Nebenapsiden als gefälliger Abschluss der Nebenschiffe auch von ästhetischem Wert waren, so setzte sich die Neuerung rasch und bleibend durch (Fig. 16, Dom zu Merseburg).

16. Welches sind die Baugewohnheiten der **Hirsauer?** Baer, die Hirsauer Bauschule, Freiburg i. B. 1897.

Das Kloster Hirsau in Schwaben, welches unter dem bedeutenden Abt Wilhelm (1069—91) die theokratischen Reformbestrebungen Clunys im Kampf Gregors VII. gegen Kaiser Heinrich IV. mit Erfolg vertrat und ausbreitete, ist zugleich vermöge seiner zahlreichen Tochterpflanzungen die erste Bauschule geworden, welche ein gleichmässiges Schema und feste Gewohnheiten über ganz Deutschland verbreitete. Der Hirsauer

Typus ist gekennzeichnet durch die strenge Ausbildung des lateinischen Kreuzes, Verlängerung der Seitenschiffe über das Querhaus hinaus, Unterdrückung der Krypta, Einführung von Doppeltürmen an der Westfront, zwischen denen eine Vorhalle mit Empore. Die den Chor begleitenden Nebenschiffe (Chorabseiten) sind häufig durch Arkaden gegen ihn geöffnet und entweder gerade oder ebenfalls mit dem Halbrund geschlossen. Da die vorspringenden Kreuzflügel

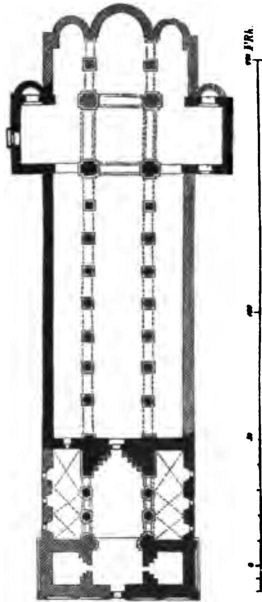


Fig. 12.
Grundriss v. Paulinzelle.

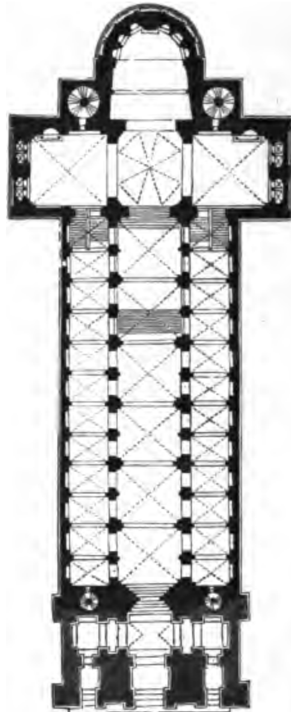


Fig. 13.
Dom zu Speier.

ihre Apsiden bewahren, so entsteht auf diese Weise der Fünfapsidenchorschluss (Fig. 12, Paulinzelle).

Der Typus ist durch die Laienbrüder des Ordens (conversi) auch technisch mit vollendeter Kunst behandelt und ausgebildet (wie z. B. die Eckblattbasis, die rechteckige Umrahmung der Arkaden, das prunkvolle Westportal dem Weg der Hirsauer folgt) und wurde sowohl von Stifts- und Stadtkirchen, wie auch von Augustinern und Prämonstratensern angenommen. Die Schule trug vornehmlich dazu bei, das doppelchörige

Schema zu überwinden und an Stelle der Vieltürmigkeit das westliche Turmpaar der Gotik vorzubereiten.

17. Wie ist die **gewölbte Basilika** entstanden? F. Schneider, Der Dom zu Mainz. Berl. 1886. W. Meyer-Schwartau, Der Dom zu Speier. Berl. 1893.

Da die bisher besprochene flachgedeckte Basilika der stetigen Zerstörung durch Nässe und der rapiden durch Feuer leicht unterlag, wie denn Einstürze und Brände erschreckend häufig waren, so tritt mit dem 12. Jahrh. die durchaus gewölbte Basilika als eine höhere Stufe der Entwicklung ein. Nachdem Kreuz- und Tonnenwölbung in Krypten und Burgkapellen, auch in kleineren Kirchen immer in Brauch gewesen, wird ohne nachweisbare Vorbilder unter Heinrich IV. zuerst am Dom zu Speier das kühne Wagnis unternommen, auch das Hauptschiff mit der gewaltigen Spannweite durch Kreuzgewölbe zu decken (bis 1100) und kurz darauf am Mainzer Dom wiederholt; beide mussten allerdings bis ca. 1200 wieder neugewölbt werden. Während hier auf ein Quadrat des Mittelschiffs immer zwei Quadrate der Seitenschiffe kommen, ist in der Abteikirche zu Laach 1093—1156 der eigenartige Versuch gemacht, rechteckige Felder gleicher Länge nebeneinander zu stellen, aber ohne Nachfolge geblieben. Vielmehr hat das gebundene System der beiden grossen Dome, zu denen sich in vorbildlicher Schönheit die Wölbung des Wormser 1171—81 gesellte, in staufischer Zeit ca. 1150—1200 in Rheinlanden und Westfalen die unbedingte Vorherrschaft erlangt und sich langsam nach Osten verbreitet. In Sachsen, der eigentlichen Heimat der Flachdecke, war die Wölbung fremd, bis Heinrich der Löwe 1173 gleichzeitig die Dome zu Braunschweig und Lübeck begann. Am Grundriss hat der Gewölbebau eine wesentliche Änderung nicht vorgenommen, höchstens, dass die quadratische Grundform der Joche strenger betont wurde. Dagegen trat unter seinem Einfluss sofort eine lebendige Gliederung der Hochmauern und der Pfeiler ein, während die Säule als Stütze verdrängt wurde. Sein Charakter ist anfangs naturgemäss schwerfällig, rauh und nüchtern.

18. Welches ist der Charakter der **Cisterzienserbauten?** R. Dohme, Die Kirchen des Cisterzienserordens in Deutschland, Lpzg. 1869. Janauschek, Origines Cist. Vindob. 1877.

Seit 1122 (Altenkamp bei Köln) auf deutschen Boden verpflanzt stellt der Cisterzienserorden die stärkste Reaktion gegen die verweltlichte Pracht der Basilika dar. Die Hauptreduktion bestand im Wegfall der

Türme und der Apsis. Zur Unterkunft der wenigen kleinen Glocken genügte ein Dachreiter, und der Chor ist gerade geschlossen. Da nach der Ordensregel jeder Priester womöglich an einem besonderen Altare täglich eine Messe lesen musste, wird das früher beobachtete Streben nach Vermehrung der Altäre und Kapellen aufgenommen, sodass entweder beiderseits vom Chor ein Kapellenpaar angeordnet (Fig. 14) oder die Nebenschiffe als Kapellen um das Chorrechteck herumgezogen, wohl auch verdoppelt werden wie in Ebrach i. Rheingau und Riddagshausen. Das Schiff ist lang gezogen, dessen westliche Hälfte der zahlreichen Laienbrüderschaft des Ordens bestimmt. Für Laien, zumal Frauen war die Ordenskirche überhaupt verschlossen, daher meist in der Nähe sich noch eine besondere Kapelle findet. Neben der äussersten Sparsamkeit in Zierformen herrscht das Streben nach gediegener Solidität und die Bedeutung des Ordens liegt darin, dass er den Kunstbau in die entlegensten Gegenden brachte und in unberührter Wald- und Sumpfeinsamkeit Mittelpunkte der Kultur schuf. Er ist geradezu der Lehrmeister im Gewölbebau für weite Gegenden des Ostens gewesen und durch die straffe Organisation, wie durch den vorgeschriebenen stetigen Verkehr mit den Mutterklöstern in Frankreich, hat er viel zur Verbreitung der Gotik beigetragen. Im einzelnen herrscht ausserordentliche Freiheit, die Kirchen der Frauenklöster fallen meist aus dem Schema, in späterer Zeit scheint es überhaupt aufgegeben.

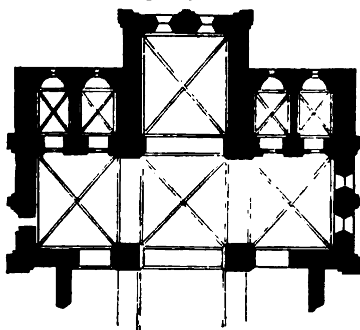


Fig. 14.
Chorschluss zu Loccum.

19. Welche Bedeutung hat der **Übergangsstil?**

Er ist ein Mischstil, welcher sich in der letzten Stauferzeit in zahlreichen Kirchenbauten der Rheinlande, vorwiegend in städtischen Pfarrkirchen auslebte. Seinem Charakter nach völlig romanisch, entnahm er Einzelformen, den Spitzbogen, die vertikale Gliederung und einen Reichtum von Details der sachlich weit vorausgeeilten französischen Gotik und verwandte sie zur malerischen Durchbildung des Innern (Emporen, Triforiengallerien), namentlich aber des bis dahin vernachlässigten Aussenbaues, wie er denn schmuckvolle Zwerggallerien und den Centralturm über der Vierungskuppel mit Vorliebe ausführt. In der Planbildung

grundsätzlichen Neuerungen abhold, setzt er höchstens das Halbrund der Apsis in einen polygonen Schluss um (Westthor des Doms zu Mainz) und verkürzt die Längenausdehnung des Schiffs leicht bis auf 2 Joche. — Die in und um Köln heimische „Dreikonchenfamilie", welche auch das Querhaus als Halbrund gestaltet, ist eine mehr zufällige Erscheinung, von St. Maria im Kapitol (Fig. 15) ausgegangen. Hier wird ein altrömischer Centralbau vermutet, an welchen um 1150 ein Langhaus gebaut wurde. Bei St. Aposteln und Gross St. Martin ebenda wurde umgekehrt dieser mehr malerische als liturgisch brauchbare Chorschluss älteren Basiliken vorgelegt und der Reiz der Neuheit hat noch mehrere Nachbildungen veranlasst, in Köln St. Andreas und St. Gereon, St. Quirin in Neuss, U. l. Frauen in Roermund, Münster in Bonn.

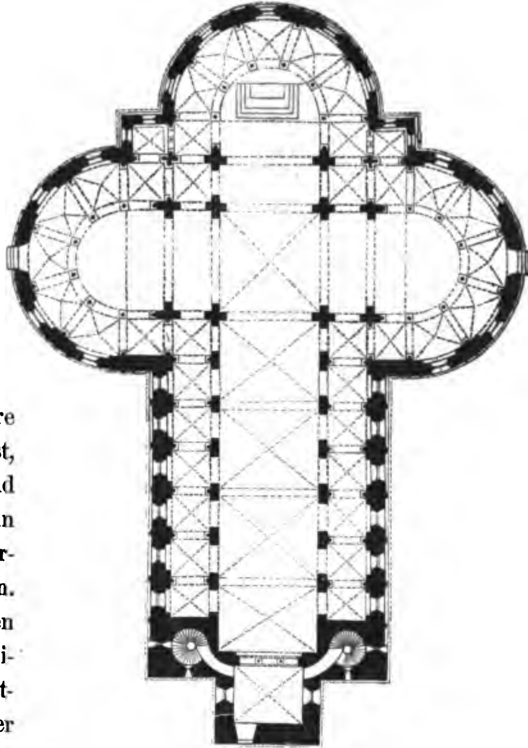


Fig. 15.
St. Maria im Kapitol zu Köln.

Am interessantesten äussert sich die Stilmischung und das selbstständige Ringen deutscher Meister mit neuen Gedanken und Formen in den Domen zu Magdeburg (1208) und Münster (1225), welche französischen Plan des Chors mit Umgang und deutschromanischen Aufbau verbinden, während der Dom in Limburg a. L. (bis 1235) den deutschen Grundriss, den französischen Aufbau verfolgt, der Dom in Bamberg (bis 1237) im Innern den Spitzbogen, aussen den Rundbogen verwendet und am Dom zu Naumburg 1242 beide Bauweisen unvermittelt aufeinanderstossen. Das französische System der Strebepfeiler und -bögen scheint den Deutschen so befremdlich gewesen zu sein, dass sie es zu

verstecken suchten (Heisterbach, Petersberg bei Halle). Und in den ersten gotischen Kirchen St. Elisabeth zu Marburg (1235—83), Dom zu Trier (1227—44) finden sich noch romanische Thüren, in Trier sogar romanische Turmfenster.

c) Der Grundriss.

20. Welches ist der **Normalplan** einer romanischen Basilika?

In dem Grundriss (Fig. 16) des Doms zu Merseburg bedeuten:

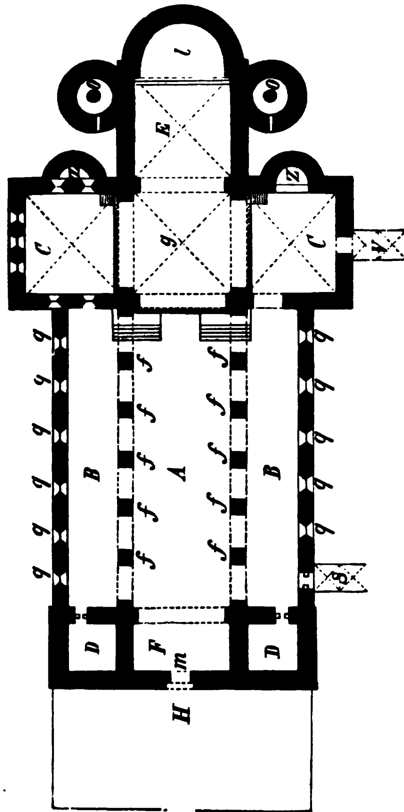


Fig. 16.
Dom zu Merseburg.

B A . B das Langhaus, welches aus dem Hauptschiffe *A* und den beiden gewöhnlich halb so breiten Seitenschiffen (Abseiten) *B . B* besteht. Zwei von Säulen oder Pfeilern *f . f* getragene Bogenstellungen, Arkaden scheiden die Schiffe von einander. *C g C*, das Querhaus, welches aus der an allen vier Seiten von hohen Schwibbögen begrenzten mittleren Vierung *g* und den beiden Kreuzarmen *C* und *C*[1]) besteht. Mit letzteren stehen die Seitenschiffe durch Bogenöffnungen in Verbindung. — Die Kreuzarme (Transepte) springen gewöhnlich über die Flucht der Seitenschiffe vor, bilden jedoch zuweilen mit denselben eine fortlaufende Linie; *E* das Altarhaus, gewöhnlich Chor genannt, welches östlich mit der halbrunden Altarnische *l* Tribune, Concha oder Apsis genannt, geschlossen ist. Ein hoher Schwibbogen trennt beide. Unter dem Altarhause ist eine Krypta angeordnet. *D D* die beiden westlichen Glockentürme, *F* das Zwischen-

[1]) In dem einen (nördlichen) Kreuzarme ist die Durchschnittsebene durch das Oberstockwerk des Querhauses genommen, um die Stellung der Fenster (Oberlichter) zu veranschaulichen. — Die über Kreuz gezogenen Linien im Altarhause und Querhause bezeichnen, dass diese Räume mit Kreuzgewölben überspannt sind.

haus (die innere Vorhalle) mit dem Hauptportal *m*. *OO* zwei runde Chortürme. *H* eine zuweilen angeordnete äussere Vorhalle (Paradies). Den Zwischenräumen der Arkadenträger *f.f* entsprechend sind die Fenster *q q* angebracht. *ZZ* sind zwei kleine Altarnischen, Nebenapsiden. — In Stifts- und Klosterkirchen schliesst sich an eine Langseite derselben ein Kreuzgang, welcher durch die Nebenportale bei *V* und *S* mit der Kirche in Verbindung steht.

21. Welche **Bestimmung** haben die einzelnen Teile?

Die Apsis (*l*) nahm in romanischer Zeit den Altar auf, während der ursprünglich hier feste bischöfliche Stuhl als beweglicher Faltstuhl (faldistolium) auf den Altarstufen aufgestellt ward. Der amtierende Priester stand auch nicht mehr wie früher hinter dem Altartisch, sondern vor demselben, von wo er nur ausnahmsweise der Gemeinde das Gesicht zuwendete. Die Plätze für den Chor der Geistlichen wurden an die Seitenwände des Altarhauses *E* gelegt, welches nun auch chorus oder presbyterium genannt und nach der Gemeinde zu durch niedrige Schranken (cancelli) mit einem Lesepult (lectorium-Lettner) abgeschlossen wurde. So entstand der hohe Chor, gleichsam die Priesterkirche in der Kirche, welche durch die bedeutende Erhöhung über den Fussboden des übrigen Kirchenraums noch vornehmer von demselben getrennt ist.

Das Querhaus ist von Priesterchor und Gemeinderaum umstritten, woraus sich drei Möglichkeiten ergeben.

a) Es ist ganz zum Langhaus gezogen, so dass in der Vierung der Laienaltar (St. Crucis) steht, während Treppen zum Chor hinauf- und zur Krypta hinabführen.

b) Die Vierung ist zum hohen Chor gezogen (Fig. 16), samt diesem erhöht und durch Mauern gegen die Kreuzflügel gänzlich getrennt. Diese Transepte *C*, *C*, dienen dann nur als Nebenkapellen, deren Altäre in den kleinen Apsidenvorlagen der Ostseite stehen (*ZZ*).

c) Es ist ganz zum Chor gezogen, auch die Transepte sind erhöht, nur durch Schranken von der Vierung getrennt (Worms, Dom) oder auch ohne solche (Speier, Dom). Doch ist dann wenigstens das Altarhaus um eine Stufe, die Apsis um zwei Stufen höher. Die Abteilungen werden ihrem Rang nach so unterschieden: das Sanctuarium mit dem Hochaltar in der Apsis, das Presbyterium mit dem Chorgestühl der Priester im Altarhaus, der Chorus in der Vierung für die niedere Geistlichkeit.

Das Langhaus behielt seine ursprüngliche Bestimmung für das

Volk, mit strenger Scheidung der Geschlechter, die Südseite für die Männer, die Nordseite für die Frauen. In Kathedralen mit zahlreicher Geistlichkeit blieb dieser das Mittelschiff und etwa noch Fremden und Pilgern, die Laien waren auf die Seitenschiffe beschränkt. In kleinen, einschiffigen Kirchen sassen die Männer vorn, die Frauen hinten.

Das Zwischenhaus *F* ist nur der Verbindungsbau der beiden Türme, wenn man es nicht als Rest des alten Narthex ansehen will. Es bildet eine Vorhalle als Aufenthalt für Büssende, darüber befindet sich gewöhnlich eine nach dem Langhaus offene Empore. Wo man im Mittelalter eine äussere Vorhalle beibehielt, ist dieselbe oben stets bedacht und nur an den Seiten offen (Laach ausgenommen), auch wohl vor einer der Lang- oder Querhausthüren angebracht unter dem alten Namen Paradies. Im Halberstädter Dom war das jährliche Adam-Austreiben in dieser Vorhalle eine Erinnerung an das wirkliche Paradies.

22. Welches ist die Stellung, Zahl und Bestimmung der **Türme**?

Die Türme zu seiten des Zwischenhauses sind in ältester Zeit lediglich Treppengehäuse, die das Schiff nicht überragen (Münster zu Aachen) und wuchsen erst seit dem 6. Jahrh. nach Einführung der Glocken, zumal in romanischer Zeit zu grösserer Höhe an. Während in Italien die Glockentürme gewöhnlich von der Kirche getrennt blieben, kommt dies in Deutschland, abgesehen von einzelnen Beispielen, nur provinziell verbreitet vor: In Ostfriesland, wo sie in Kriegszeiten zugleich als Warten und Zufluchtsorte dienten, und neben den Holzkirchen Böhmens und Oberschlesiens. Vielmehr ist dem Baumeister die schwierige aber lohnende Aufgabe gestellt, die Türme organisch mit dem Gotteshause zu verbinden und keine Möglichkeit ist unversucht geblieben. Namentlich trat eine Zeit lang die Ostseite mit Vierungsturm und 2 Chortürmen in Wettstreit mit der Westseite, wo sich das Zwischenhaus zum Glockenturm erhöhte und von zwei seitlichen Treppentürmen begleitet wurde. So sind vier bis sechs Türme an grössern Kirchen die Regel, kleinere begnügen sich gewöhnlich mit dem westlichen Turmpaar. Dies wurde zum erstenmal in Limburg a. H. unter Clunyacensereinfluss und -vorschrift angelegt[1]; von da fand es durch die Hirsauer schnelle und allgemeine Verbreitung. Die Grundform der Türme ist viereckig oder rund. Rund sind namentlich häufig die Chortürme der romanischen Dome, deren Bestimmung im Dunkel liegt. Vielleicht sollten sie bloss zur Verherrlichung der

[1]) Duae turres sint in ipsius fronte statutae et subter ipsas atrium.

Kathedrale dienen, was sie allerdings im Verein mit dem Vierungsturm auch bestens erreichen; vielleicht sollten sie dem Seitenschub der überwölbten Apsis ein starkes Widerlager geben. Jedenfalls erlaubte ihre Rundform die bequeme Einrichtung fester, stufenloser Wendelstiegen im Innern, welche zum Heraufführen der Materialien für den fortgesetzten Ban des Langhauses, sogar mit Lasttieren, treffliche Dienste leisteten (Eselsweg am Dom zu Worms). — Die beiden unteren Geschosse viereckiger Türme sind zuweilen zu Kapellen eingerichtet.

Während die Stellung der Westtürme bald fest und gesichert war, so wechselten die Osttürme beständig ihren Platz. Wir finden sie in den Ecken zwischen Quer- und Langhaus (Bürgelin, Hamerlsleben, Liebfrauenkirche in Halberstadt) oder zwischen Quer- und Altarhaus (Dom zu Speier, Laach, St. Veit in Ellwang) oder am Querhausgiebel (Dom zu Mainz), oder am Chorschluss zu seiten des Apsis (Münster zu Bonn, Andernach, Dom zu Merseburg, Fig. 16). — Ein einziger Westturm ist eine seltene Erscheinung (St. Patroclus zu Soest, Dome zu Minden und Paderborn 11. Jahrh.), nur an kleineren Landkirchen häufiger.

23. Welches ist die Gestalt und Bestimmung der **Krypta?**

Die Krypta ist ganz eigentlich ein Sonderbesitz des romanischen Stils auf deutschem Boden und hat ihren Ursprung deutlich in dem Märtyrergrab (confessio), welches ursprünglich dicht unter dem Altar und durch eine Öffnung in diesem sichtbar war. Aber die Hitze der Verehrung bahnte sich einen Gang zu dem Grab selbst, welcher kreisförmig an der Apsiswand entlang und von deren Mitte zur heiligen Grabkammer zurückführte, so in Werden a. R., St. Lucius zu Chur und St. Emmeram zu Regensburg. Hieraus entstand ein System von engen Kammern und Gängen (Echternach 8. Jahrh., Petersberg bei Fulda 9. Jahrh., kreuzförmig unter der Einhardsbasilika in Steinbach 827) und schliesslich das einheitliche, mehrschiffige, überwölbte Oratorium (Kruft, Kluft) mit eigenem Altar, das ungefähr den Raum des Altarhauses einnimmt und dessen bedeutende Erhöhung veranlasst. Die Krypta wird nun durch eine oder zwei Treppen vom Querhaus zugänglich und mit wenigen kleinen Fenstern von aussen erhellt. Ist sie jemals allge-

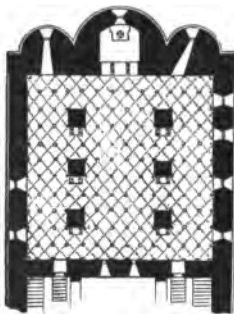


Fig. 17.
Krypta zu Gurk.

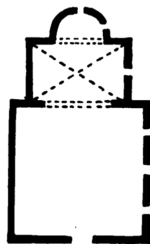
mein als Begräbnisgruft oder zum Totendienst benutzt worden, so ist dieser Gebrauch bald verlassen. — Die grösste Krypta ist die des Doms zu Speier von 827 qm, mit den Kaisergräbern bis zu deren Schändung durch die Franzosen ein nationales Heiligtum, die merkwürdigste unter dem Dom zu Gurk mit 100 Säulen (Fig. 17). Doppelte Krypten ergaben sich folgerecht mit doppelchörigen Anlagen (Gernrode). Die Krypta wird schon von den Hirsauern aufgegeben und kehrt in gotischer Zeit nur vereinzelt als wirkliche Begräbnisgruft oder Karner wieder.

24. Welches sind die **Abweichungen** vom normalen Grundplan?

Die hauptsächlichen Zusätze und Abstriche lässt die vorausgeschickte historische Übersicht erkennen. Hier kommen nur noch die Reduktionen kleinerer Kirchen in Betracht.

Die Weglassung des Querschiffes findet sich häufiger nur in Baiern: Die Kreuzform ist damit aufgegeben, drei gleich lange Schiffe schliessen nebeneinander in Apsiden. Andererseits sind allenthalben bei kleinern Kirchen (zumal der Nonnenklöster in Westfalen) die Seitenschiffe weggelassen, das Querhaus beibehalten, wodurch die Form des Kreuzes noch schärfer hervortritt, wohl auch des gleichschenkeligen (griechischen) +. Doch ist hier auch möglich, dass die Seitenschiffe ursprünglich vorhanden waren, wegen Baufälligkeit abgebrochen und die offenen Arkaden vermauert wurden.

Ganz abnorm ist die selten vorkommende zweischiffige Anlage, bei welcher das Schiff durch eine Säulen- oder Pfeilerreihe halbiert wird, wie es bei Krypten vorkommt. Aber meist wird die Stützenreihe nachträglich eingefügt sein, um einen zu breiten Raum einwölben zu können.


Fig. 18. Landkirche.

Die Landkirchen sind regelmässig einschiffig und ohne Querhaus, doch ist auch hier eine gewisse Dreiteilung festgehalten: Das breitere Langhaus mit Westeingang und wenig engen Südfenstern öffnet sich mit einem Schwibbogen (Triumphbogen) gegen das Altarhaus, welches annähernd quadratisch und kreuzgewölbt ist und den Turm trägt. Ein zweiter Bogen (Chorbogen) eröffnet die Apsis, welche gewöhnlich zwei Fenster hat und mit Halbkuppel gedeckt ist. In einzelnen Gegenden ist gewohnheitsmässig die Apsis fortgelassen, an vielen Kirchen später abgetragen und der Chorbogen nur vermauert.

Bei diesen kleineren Kirchen nimmt der Turm auch gern die ganze Westfront ein, so dass sein Untergeschoss eine Vorhalle bildet; in Süddeutschland ist er an eine Langseite der Kirche oder an das Altarhaus gelegt.

d) Der Aufbau.

25. Wie vollzieht sich der **Aufbau** der Basilika? R. Redtenbacher, Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst, Lpzg. 1881.

Ganz dem altchristlichen Schema entsprechend, wird in der romanischen Basilika das Hauptschiff von den Seitenschiffen durch zwei Reihen Stützen getrennt, welche durch Rundbögen verbunden die Arkaden oder

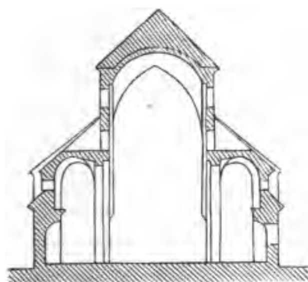


Fig. 19.
Durchschnitt von Heisterbach.



Fig. 20.
Kirche zu Huyseburg.

das untere Stockwerk bilden. Über ihnen steigen die Hoch- oder Sargmauern des Mittelschiffs auf und bilden ein mit Fenstern erhelltes Obergeschoss (Lichtgaden) Fig. 19, 20. Zur Scheidung dient ein einfaches, wagerechtes Gesims, von welchem zuweilen ein senkrechtes Band auf die Stütze herabläuft, so dass eine rechteckige Umrahmung der Arkaden entsteht (Fig. 21).

Nach der Form der Stützen unterscheidet man Säulenbasiliken, Pfeilerbasiliken und Basiliken mit Stützenwechsel.

a) Säulenbasiliken, an sich die ursprüngliche Form, sind im allgemeinen selten, haben sich jedoch grade aus älterer Zeit häufiger erhalten: Oberzell auf Reichenau, Limburg a. H. 1025—42 durch Kon-

rad II. erbaut, St. Aurelius zu Hirsau, St. Justin zu Höchst nach 1090, Abteikirche zu Hersfeld, Moritzberg bei Hildesheim, Paulinzelle 1114—32, Hamersleben seit 1136, Jerichow etc.

b) Pfeilerbasiliken bilden die überwiegende Mehrzahl; der Pfeiler empfahl sich durch seine leichtere Konstruktion und grössere Haltbarkeit, und wird bei Wölbungen und auf dem Backsteingebiet ausschliesslich angewandt.

c) Stützenwechsel ist nur in der niedersächsischen Gegend heimisch, wo Hildesheim in St. Michael, St. Godehard und dem Dom die ältesten und grossartigsten Beispiele dieses Systems aufzuweisen hat. Der Wechsel der Stützen erfolgt derart, dass regelmässig Pfeiler und Säule wechseln wie in Huyseburg (Fig. 20 auf S. 33), oder dass ein Pfeiler und zwei Säulen wechseln wie in Hildesheim. Wenn die Pfeiler wie in Huyseburg noch durch besondere Blendbögen mit einander verbunden sind, entsteht eine sehr gefällige Gliederung der Wand, welche ähnlich nur der Gewölbebau versucht. Auch werden hierdurch die Pfeiler als die eigentlichen, tragenden Stützen hervorgehoben (sog. Echternacher System).

1. Die Säule.

26. Worauf hat man bei der **Säule** zu achten?

Die Säule ist eine dem antiken Bausystem entlehnte und nach einem bestimmten Grundtypus gebildete, cylindrische Stütze, welche zwar an ihrer ursprünglichen Stelle als tragendes Glied des Mittelschiffs bald verschwindet, dagegen zur Dekoration dann um so reichere Verwendung findet. Ihre sehr wechselvolle Geschichte ist deshalb stets ein guter Zeitmesser. Ihre einzelnen Teile sind Fuss, (Basis), Schaft und Knauf (Kapitäl).

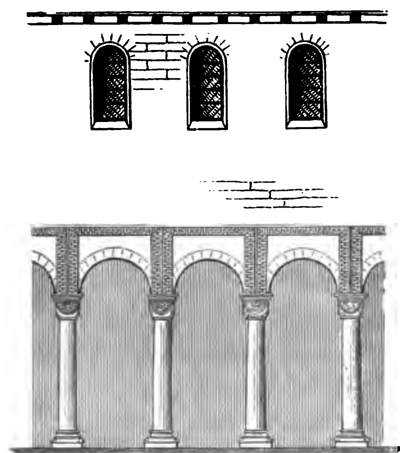


Fig. 21.
Arkaden v. Hamersleben.

27. Was ist über die **Basis** zu bemerken?

Der romanische Säulenfuss ist regelmässig die attische Basis. Sie ruht auf einer viereckigen Grundplatte (Plinthe) und besteht aus

zwei starken Rundstäben (Pfühlen, Torus), zwischen denen zwei dünne Plättchen und eine Hohlkehle liegen (Fig. 22a). In der Frühzeit steil und schwer, ladet die Basis später mit dem untern Pfühle weiter aus

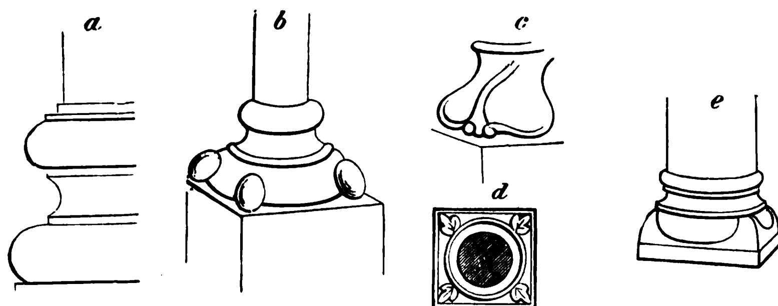


Fig. 22.
Säulenfüsse.

und wird vereinzelt im 11., ganz allgemein im 12. Jahrh. mit dem Quadrat der Plinthe durch angelegte Klötze, Knollen (Fig. 22b), Blätter (Fig. 22c und d), Tierköpfe und Klauen verbunden oder schalenartig umhülst Fig. 22e (sog. Eckblattbasis), auch wohl ganz mit Ornament überdeckt oder aus Tierfiguren gebildet. In der Übergangszeit quillt der untere Pfühl, plattgedrückt und tief ausgekehlt, so weit über die Plinthe hervor, dass das Eckblatt überflüssig wird und in der Gotik allmählich verschwindet. — Das Eckblatt findet sich zuerst in Hersfeld ca. 1040, dann in Konstanz 1051—89, Schaffhausen 1090, Alpirsbach 1100, Paulinzelle 1114 und ist von da ab allgemein.

28. Was ist über den **Schaft** zu bemerken?

Der Schaft als der mittlere Hauptteil der Säule ist stets walzenförmig, nur selten achteckig gebildet, verjüngt sich aber mehr oder weniger nach oben (Fig. 21). In der späteren Zeit des 12. Jahrh. hört diese Verjüngung auf; der Schaft erscheint als reiner Cylinder und wird besonders in den Krypten und an den Thürseitenwänden zuweilen ganz mit symmetrischen Flachverzierungen, Schuppen- oder Flechtwerk bedeckt, selten nach antiker Weise geriefelt, doch wohl meist mit Malerei in Wellen-, Flammen- und Spirallinien be-

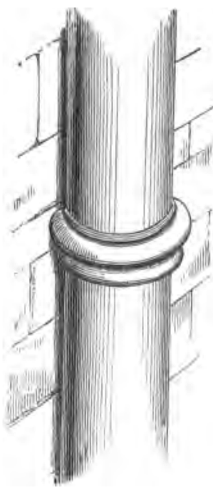


Fig. 23.
Schaftring. (Nach Schnaase.)

lebt. In der Übergangszeit wird der Schaft durch verschieden gebildete Ringe (Scheiben, Teller, Bunde, Gürtel, Schaftringe, Fig. 23 u. 42) in zwei oder mehrere Teile geteilt, namentlich, wenn die Säulen mit der Wand verbunden oder sonst an Mauerwerk angelehnt sind: Wand- oder Halbsäulen, engagierte Säulen. Die romanische Weise liebt es, bei Wandnischen, Laufgängen, Zwerggallerien, Kreuzgängen etc. statt der einfachen eine doppel- oder vierschaftige Säule anzuwenden, wobei als Spielerei auch die Knotenverschlingung der Schäfte (Knotensäule) vorkommt, in den Domen zu Bamberg und Würzburg inschriftlich Jachin und Booz genannt. Vereinzelter sind sogen. Bestiensäulen, deren Schaft ein scheusslicher Klumpen zusammengeballter Pflanzen, Drachen und Menschen bildet (Krypta des Doms zu Freising).

29. Welche **Kapitälformen** kommen im romanischen Stil vor?

a) Der romanische Baustil nahm zunächst das dem korinthischen ähnliche spätrömische Säulenkapitäl auf, welches vasenförmig gebildet, mit mehreren Reihen sich nach aussen überbiegender Blätter (Acanthus) besetzt und durch eine viereckige Deckplatte (Abacus) bedeckt ist. Als Träger und Halter des Abakus springen noch besondre Schnecken-

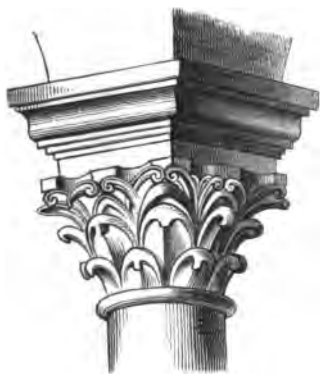

Fig. 24.


Fig. 25.

stengel aus dem Blattwerk hervor, welches unten durch einen Ring (Astragal) zusammengehalten ist (Fig. 24). Dergleichen korinthisierende Kapitäle kommen nicht bloss in der Frühzeit, sondern während der ganzen romanischen Periode öfter vor, offenbar als immer erneute Nachahmungen antiker Vorbilder, wie der baukundige Abt Eigil von Fulda eine Schachtel mit elfenbeinernen Kapitälmustern besass. — Seltener ist eine Nachbildung des jonischen Kapitäls mit seinen zusammengerollten Voluten und

auch nur an den älteren Bauwerken (Lorsch, Fulda, Quedlinburg, Gandersheim, Essen, Limburg a. H., Oberzell a. Reichenau) nachgewiesen (Fig. 25).

b) Das Würfelkapitäl ist die eigenste Erfindung des Mittelalters, „eine Verschmelzung des Runden und Eckigen in einem einzigen Körper als Sinnbild konzentrierter Widerstandskraft", von manchen auf den Würfelknauf des urdeutschen Holzbaues zurückgeführt. Es besteht aus einer Halbkugel oder Eiform, von welcher auf den vier Seiten gleich grosse Teile senkrecht abgeschnitten sind. Hierdurch entsteht ein Würfel, dessen Seitenflächen als unten bogenförmig abgerundete Schilde erscheinen (Fig. 26). Es kommt durch den ganzen Zeitraum in dieser schlichten, unverzierten Form vor, wird aber auch mit Verzierungen bedeckt, indem



Fig. 26.



Fig. 27.

Würfelkapitäle.

zunächst die Schilde gesondert mit Halbkreisen und anderen geometrischen und figürlichen Ornamenten belegt werden (Fig. 21). Dann aber überzieht das Ornament auch in zusammenhängenden Formen die ganze Oberfläche mit dem beliebten Palmettenmuster (Fig. 27), frei erfundnem Blattwerk oder phantastischen Menschen- und Tiergestalten. Zunächst sind die Skulpturen als ausgemeisselte Zeichnungen behandelt. Erst allmählich werden sie tiefer unterarbeitet, treten freier und körperlicher aus der Fläche hervor, wobei die Blattrippen zierlich als Perlenschnüre oder Diamantlinien behandelt sind. Obwohl naturalistisches Laubwerk noch nicht benutzt wird, so ist doch durch wechselnde Verschlingungen und gesucht künstliche Anordnung allein mit dem Palmettenmuster die grösste Abwechslung erreicht.

Im Backsteingebiet, wo die Abrundung der Schilde sich schwerer herstellen liess, sind dieselben trapezförmig (Fig. 28).

c) Das Kelchkapitäl besteht in seiner einfachsten Form aus einem kelchförmigen Rundkörper *a*, welcher mit einem quadratischen Abakus *c* bedeckt und durch ein Bändchen *b* (Astragal) vom Säulenschaft getrennt

ist. Um den hässlichen, unvermittelten Übergang vom Kreis in das Quadrat zu verbergen wird ähnlich wie bei der Eckblattbasis die vorspringende Ecke des Abakus durch ein Blatt oder eine Knospe unterstützt (Fig. 30), um welche sich dann gern eine zweite Blattreihe legt

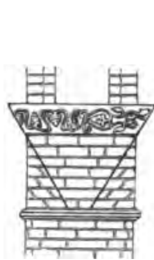
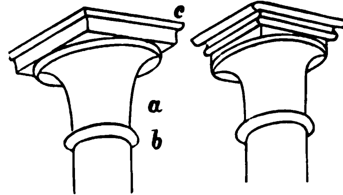


Fig. 28.
Trapezförmiges Würfelkapitäl.



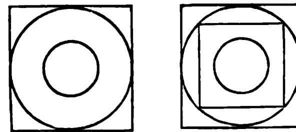


Fig. 29.
Kelchkapitäl.

(Fig. 31, Dom zu Limburg). In dieser Form ist das Kelchkapitäl ein sicheres Kennzeichen des entwickelten Übergangsstils (von 1180 ca.) und der unerschöpfliche Reichtum dieser keuschen Bildungen von der ganz

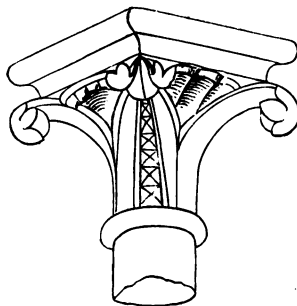




Fig. 30. Kelchkapitäl. Fig. 31.

geschlossenen oder halb geöffneten bis zur voll entfalteten Blatt- oder Blütenknospe giebt seinen Denkmälern den vornehmsten Reiz.

d) Der Kämpfer wurde zwischen das Kapitäl und die auflastende Bogenmauer als Zwischenglied eingeschoben, um den Übergang von der sehr starken und wuchtigen Mauer auf die schwache Säule zu vermitteln. Er ist ein kurzer Pfeiler mit selbständigem Sims (Fig. 24), trapezförmig

mit Blattschmuck (Fig. 25), beim Würfelkapitäl eine kräftige Platte mit Schmiege (Fig. 26), in reicherer Ausführung als schweres Gesims mit Kehlen und Wulsten profiliert (Fig. 27). — Mit mächtigen Ausladungen in sehr verschiedenen Formen wird der Kämpfer in den Zwerggallerien und gekuppelten Turmfenstern gebildet, um die Verbindung des breiten Bogens mit der zierlichen Säule herzustellen.

2. Der Pfeiler.

30. Was ist über die Bildung des **Pfeilers** zu bemerken?

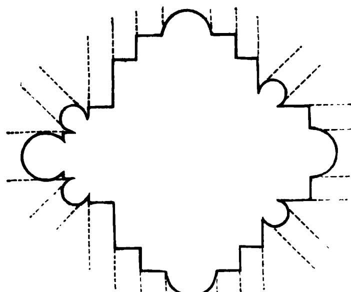
Schon in der Einhardsbasilika 827 wird die Stelle der Säulen durch



Fig. 32.
Pfeilerarkade zu Bürgelin. (Nach Dohme, Baukunst.)

viereckige Pfeiler vertreten, eine Stützenform, die sich durch leichtere Technik, Billigkeit und Haltbarkeit gleicherweise empfahl, zumal seit im

12. Jahrh. die Überwölbung auch der Mittelschiffe die kräftigsten Stützen verlangte. Gegen die schlanke Säule gehalten, hat der Pfeiler freilich immer einen schwerfälligen Charakter, und es ist deshalb ein eifriges Streben der romanischen Kunst, diese Plumpheit zu beseitigen. Zunächst wurden die Ecken ausgekehlt und in die Kehlungen rein dekorative Halbsäulchen eingelegt. Ebenso wurden in der Richtung der Arkaden Halbpfeiler und vor diese womöglich auch Halb- oder Dreiviertelsäulen angesetzt und diese Gliederung über dem Kämpfer in den Arkadenbögen herumgeführt (Fig. 32, Klosterkirche in Bürgelin um 1150). Erst die fortschreitende Gewölbetechnik führte dem Pfeiler auch die Gliederung der noch glatten Vorderfläche zu, indem für die Gurtbögen als besondere Stützen rechteckige Vorlagen, womöglich auch mit Halbsäulen besetzt an dem Pfeiler herabliefen. Und endlich wurden in den Ecken beim Aufkommen der Diagonalrippen noch schwächere Dienste für diese eingelegt, wie auch eine besondere Absetzung für die Schildbögen erscheint. Auf diese Weise ist der Pfeiler sehr lebhaft gegliedert und kann als Gradmesser für die Ausbildung des Gewölbes dienen (Fig. 33). Das Fussgesims der Pfeiler ist anfänglich roh aus einer Platte und Schmiege zusammengesetzt, in den besseren Werken hat es jedoch die Form der attischen Basis. Der Kämpfer hingegen zeigt die Umkehrung derselben (Fig. 32).


Fig. 33.

Während in der Flachdeckbasilika die einzige Gliederung der Hochwand in dem dürftigen Horizontalsims besteht, bringt bei der Gewölbebasilika das System der aufsteigenden Halbpfeiler und Dienste eine lebhafte Vertikalgliederung mit sich und zerlegt die Hochwand folgerichtig in einzelne Joche. Dieselbe wird ähnlich wie beim Stützenwechsel dadurch weiter geführt, dass immer zwei Hauptpfeiler noch besonders durch einen Blendbogen verbunden sind, wodurch zugleich eine wünschenswerte Verringerung der Mauerstärke eintritt. Erst der Übergangsstil schreitet dazu fort, die Mauer über den Arkaden mit Gallerien zu durchbrechen, hinter welchen ein Laufgang (Triforium) sich um das Innere zieht. Andrerseits ist es in Pfarr- und Nonnenkirchen auch gebräuchlich, über den Seitenschiffen Emporen anzubringen, welche gleichfalls eine gefällige Durchbrechung der Hochmauer veranlassen.

3. Die Bedeckung.

H. Leibnitz, Die Organisation der Gewölbe im christlichen Kirchenbau, Lpzg. 1855. Redtenbacher, Leitfaden 53—85.

31. Wie sind die Kirchen romanischen Stils **gedeckt** und welches System befolgen die **romanischen Gewölbe?**

In der älteren Zeit und in Säulenbasiliken stets wurden nur flache Holzdecken angewandt mit Ausnahme der Apsiden, die immer mit Halbkuppeln überwölbt sind. Die Krypten haben meist Kreuzgewölbe, jedoch bei sehr enger Stützenstellung; ebenso machte man Versuche mit Überwölbung der Seitenschiffe. Wie schon erwähnt, sind die Dome zu Speier, Mainz und Worms die ersten und zugleich grossartigsten Beispiele dafür, dass auch das Hauptschiff gewölbt wurde. — Vielfach sind ursprüngliche Flachdeckbasiliken nachträglich eingewölbt, was sich oft dadurch verrät, dass die Fenster nicht in der Mitte der Schildbögen stehen. In diesem Falle sind die ursprünglichen Säulen und Pfeiler durch stärkere Bündelpfeiler ummantelt und Halbsäulen als Gewölbeträger nachträglich in die Sargmauer des Obergadens eingebunden (Liebfrauenkirche in Magdeburg.

a) Abgesehen von einigen wenigen und unbedeutenden Beispielen der Anwendung von Tonnengewölben über den schmalen Räumen der Seiten-

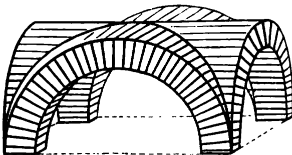


Fig. 34.
Kreuzgewölbe.

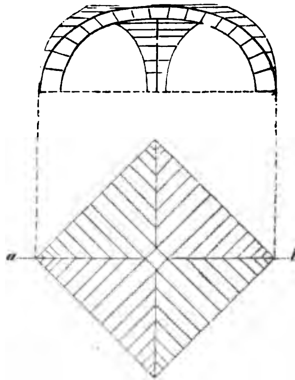


Fig. 35.
Diagonalschnitt.

schiffe, kommt im romanischen Stil nur das kuppelartige, einfache Kreuzgewölbe vor. Dies lässt sich als rechtwinklige Durchkreuzung zweier Rundbogentonnen verstehen, deren Scheitel fortlaufend in gleicher Höhe liegen (Fig. 34), während die Schnittlinien (Fig. 35) *a b* oder Diagonalbögen als Ellipsen erscheinen. Das Gewölbe ist durch die Diagonalen in vier sphärische Dreiecke (Kappen) zerlegt, deren senkrechter Druck auf die vier Eckpunkte vereinigt ist. Dagegen wirkt deren Seitenschub noch sehr

stark auf die Umfassungsmauern, welche infolgedessen sehr kräftig gehalten werden müssen und nur wenige, enge Lichtöffnungen vertragen.

b) Mit dieser Form konnten natürlich nur quadratische Räume (Joche) überwölbt werden, wie sie die romanische Basilika im Altar- und Querhaus darbot. Auch das Hauptschiff wurde dadurch in Quadrate zerlegt, dass man die Pfeilerabstände der Breite des Schiffes gleich machte, zwei gegenüberstehende Pfeiler durch Gurtbögen verband und als Träger derselben dem Pfeiler noch besondre Halbpfeiler- oder -säulen vorlegte. Endlich ergaben sich für die gewöhnlich halb so breiten Nebenschiffe quadratische Grundflächen, indem man zwischen die Hauptpfeiler sog. Zwischen- oder Nebenpfeiler einsetzte, welche nur an ihrer Rückseite bis zur Kämpferhöhe mit Vorlagen versehen wurden. Von hier wurde dann der Gurtbogen auf einen entsprechend gebildeten Wandpfeiler der Seitenschiffsmauer hinübergeschlagen. Mit der Einführung der durchgehenden Kreuzwölbung war demnach zugleich eine feste Gliederung des Grundrisses und das strenge Mass seiner einzelnen Teile gegenüber der früheren Willkür gegeben, ja selbst die Höhe der Haupt- und Seitenschiffe war durch die notwendige Berücksichtigung des Seitenschubs bestimmt. Zudem gewann die Innenarchitektur, wie schon erwähnt, wesentlich an Gliederung und Übersicht. Dieses sog. „gebundene System“ ist die erste klare und organische Gestaltung des christlichen Gotteshauses.

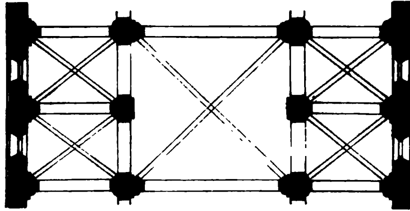


Fig. 36.
Travee im Dom zu Bamberg.

Anmerkung. Die ältesten Kreuzgewölbe wurden so hergestellt, dass das Schiff der Länge nach als Tonne eingeschalt und darauf von beiden Seiten so viel Quertonnenschalungen gelegt wurden, als es Joche ergab (Fig. 37). Dies Verfahren ist indes selten angewandt, weil der sich hierbei ergebende Diagonalschnitt als Ellipse einen zu starken Seitenschub äusserte. Man lernte es daher bald, unter die Diagonalen Lehrbögen zu stellen, von denen die Schalbretter nur zu den Gurt- und Schildbögen gelegt wurden, und ein entscheidender Fortschritt bahnte sich an, als man diesen Diagonal- oder Gratbögen statt der stark schiebenden elliptischen die günstigere Halbkreisform gab. So entstand das überhöhte Kreuzgewölbe, dessen Kappen nun von den Gurt- und Schildbögen aufsteigen (Fig. 38) und nicht mehr als Tonnen- sondern als Kugelausschnitte mit Busung (busig) gewölbt werden, wodurch auch an den Diagonalen die scharfen Gräten entstehen. Das busige, überhöhte, grätige Kreuzgewölbe ist das Endergebnis der romanischen Wölbekunst.

c) Es kann hier nur berührt werden, dass man auch auf deutschem Boden bemerkenswerte Versuche machte, rechteckige Räume mit rund-

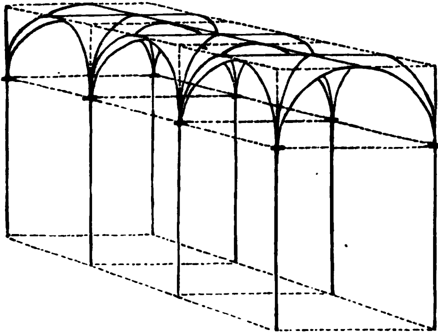


Fig. 37.
Kreuzgewölbe (Geripp)

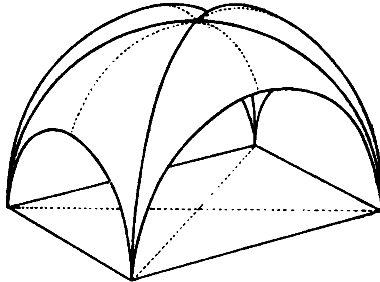


Fig. 38.
Das überhöhte, busige Kreuzgewölbe.

bogigen Kreuzgewölben zu überdecken, indem man die Schild- und Gurtbögen in verschiedener Höhe und auf gesonderten Kapitälen beginnen liess (Domchoremporen zu Magdeburg, Kloster Maulbronn) oder den Rundbogen über der kurzen Seite überhöhte, den über der längeren Seite drückte (Abtei Laach 1156). Diesen eigenartigen Versuchen war dann freilich das fertig aus Frankreich kommende Spitzbogensystem weit überlegen.

Über der Vierung wurde zuweilen (besonders am Rhein) ein Kuppelgewölbe angeordnet, zu welchem Zwecke die quadratische Grundfläche mit überhängenden Zwickeln (Pendentifs, Spandrille) in einen runden oder achteckigen Unterbau (Tambour) überführt und auf diesen die Kuppel aufgesetzt wurde. (Kloster- oder Hängekuppelgewölbe).

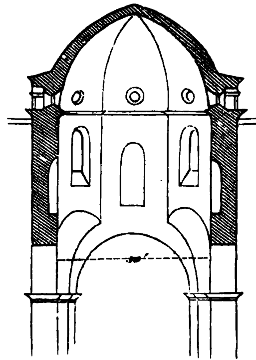


Fig. 39.
Dom zu Speier.

e) Das Äussere.

32. Wie stellt sich das **Äussere** der romanischen Basilika dar?

Während bei der altchristlichen Basilika der ganze Nachdruck der Dekoration dem Innenbau zu gute kommt, gelingt es dem ernstlichen Streben der romanischen Zeit, auch den Aussenbau allmählich gleichwertig

zu hehandeln und die einzelnen Teile zu einem wohlgegliederten Systeme zu vereinigen. Hierbei ist steigendermassen den Ostteilen als dem Heiligsten und der (doppeltürmigen) Westfront als der Schauseite die besondere Gunst der Dekoration zugewandt. In der Blütezeit sind beide Punkte durch mehrere, wechselnd gruppierte Türme ausgezeichnet.

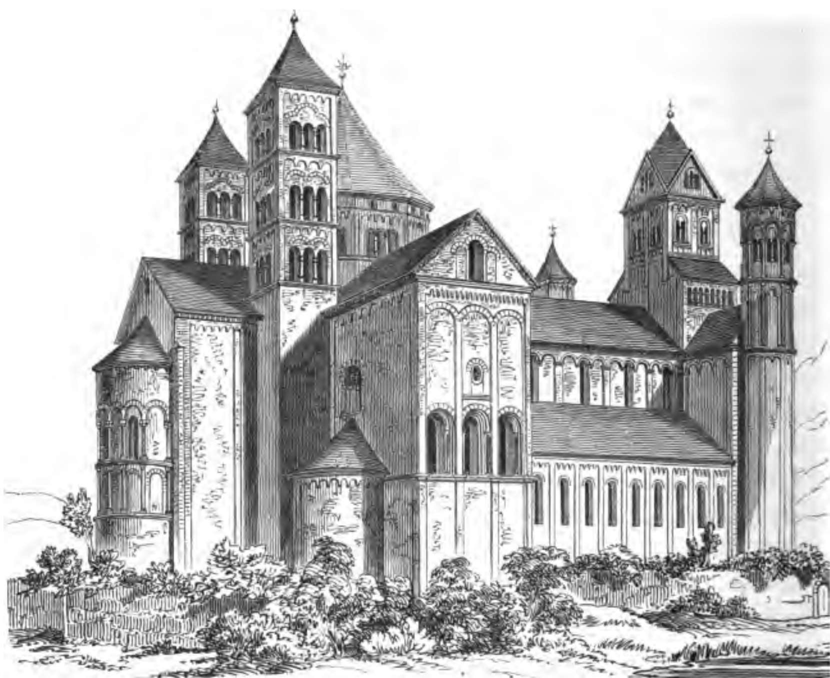


Fig. 40.
Abteikirche zu Laach.

a) Die allgemeine Disposition entspricht dem Grundriss und ändert sich mit diesem. Allgemein sind etwa folgende Züge. Die Westfront ist wesentlich von der Turmanlage bestimmt. Bei Doppeltürmen ist ganz natürlich die dreiteilige Gliederung der Fassade durchgeführt. Das Zwischenhaus mit Hauptportal, Radfenster darüber, lebhaften Arkadenöffnungen in der Glockenstube, schliesst in einem oft sehr reich gezierten Giebeldreieck oder wie in Niedersachsen regelmässig aber unschön mit einem Querdach. Häufig ist hier die Westfront als schwerer,

massiger Block überhaupt ohne alle Gliederung belassen, wie dies auch bei eintürmiger Westfront vorkommt. Bei doppelchörigen Kirchen ist die Westseite mit dem Chorschluss, beiderseitigen Treppentürmchen und Vierungskuppel von entsprechender reicher und malerischer Wirkung. — Das Langhaus lässt deutlich das basilikale Schema hervortreten durch das niedrige, mit einem Pultdach angelehnte Seitenschiff und das darüber aufsteigende Mittelschiff, jedes mit besonderen Fensterreihen. — Das Querhaus, mit dem Hauptschiff von gleicher Höhe, tritt mit seinen Giebelseiten mehr oder weniger über die Flucht der Seitenschiffe hervor und bezeichnet in seinem Hochbau mit dem Mittelschiff und Chor vereint deutlich die Kreuzform. Das Altarhaus erscheint nach aussen nur als Fortsetzung des Mittelschiffes, nach Osten in einem einfachen Giebel schliessend. Daran lehnt sich die niedrigere Apsis mit ihrem Kegeldach. Wo Nebenapsiden vorkommen, haben sie die gleiche oder wenig verminderte Höhe der Seitenschiffe. So ist die äussere Disposition der Massen voll schlichter Harmonie. Die Aneinanderfügung verschieden hoher, aber streng symmetrisch gebildeter Teile erzeugt das Bild wohlerwogener Gliederung, welche allerdings erst durch den Reichtum der Türme mit ihrer bewegten Silhouette die Verkörperung einer Burg Gottes auf Erden erreicht (Fig. 40).

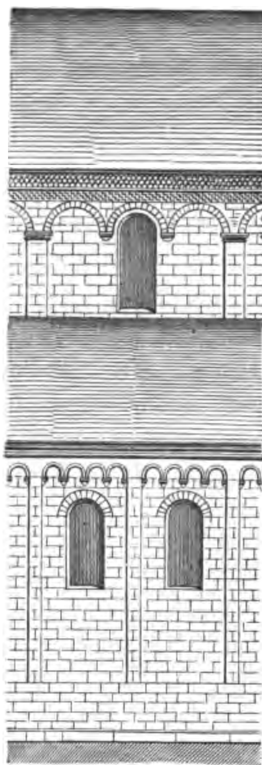


Fig. 41.
Vom Langhaus zu Laach.

b) Im einzelnen herrscht anfangs, und bei sprödem Material durch den ganzen Zeitraum, schmucklose Mauerfläche vor. In den Rheinlanden sind zuerst im 11. Jahrh. die Mauern nach altrömischer Weise durch hohe Blendbögen über flachen Wandpfeilern gegliedert. In der Blütezeit wird die Besäumung der Ecken und die Einteilung der Wandflächen durch senkrechte bandartige Streifen, Lisenen, zur Regel, welche unter dem Dachgesims durch aneinandergereihte Rundbogenblenden, den Rundbogenfries (1042 zuerst in Limburg a. H.) verbunden sind (Fig. 41). Dieser steigt auch in das Giebeldreieck hinauf und ist in seiner mannig-

fachen Ausbildung das vorherrschende Zierglied. Zuweilen fehlen die Lisenen (Paulinzelle) oder sind namentlich an der Apsis durch Wandsäulchen ersetzt. Im rheinischen Übergangsstil sind kleine von Säulchen getragene Bogengallerien (Zwerggallerien) mit einem Fries rechteckiger Felder darunter (Plattenfries) an Türmen und Apsiden, seltner am Langhaus (zuerst in Schwarzrheindorf 1150), die Säulchen und Friesfelder von schwarzem Schiefer, besonders beliebt. — Das Sockelgesims ist im Profil der attischen Basis ähnlich, das Dachgesims der Umkehrung derselben. Doch kommen sowohl reichere wie einfachere Gliederungen vor. In Süddeutschland finden sich in der Spätzeit der Periode Beispiele von einer Auschmückung der Wandflächen durch ziemlich rohe, figürliche Skulpturen.

Für die Datierung der Gebäude und ihrer Teile kann der Grundsatz gelten: Je einfacher, desto älter, je schmuckreicher, desto jünger.

33. Wie gestaltet sich der **Aufbau romanischer Türme?** Otte Hb. I. 69. W. Weingärtner, System des christlichen Turmbaus. Lpzg. 1860.

Die Türme teilen sich gewöhnlich in mehrere (bis zu sechs) Geschosse, die sich indes nur wenig verjüngen und dem Langhaus entsprechend durch Ecklisenen eingefasst, zuweilen auch in der Mitte durch solche geteilt und durch Rundbogenfriese von einander getrennt sind. Zuweilen jedoch fehlt diese Gliederung gänzlich und die Mauern steigen von unten bis oben ohne jede Unterbrechung auf, so im sächsischen Provinzialismus (Dom zu Braunschweig). Seit dem 12. Jahrh. setzt das obere Stockwerk der mehrgeschossigen Türme von viereckigem Grundrisse gern in ein Achteck um, wodurch die Wirkung in Bezug auf Leichtigkeit gewinnt (Fig. 42). Fenster finden sich in der älteren Zeit nur im obersten Geschoss, während die unteren nur mit rechteckigen Mauerschlitzen zur spärlichen Erleuchtung der Treppen durchbrochen sind. Allmählich jedoch steigen reichere Fenstergruppen bis zu den untersten Geschossen herab. — Die Bedeckung selbst gestaltet sich verschieden: Rundtürme haben ein Kegeldach, viereckige und achteckige ein pyramidales (Fig. 42). Doch sind viereckige Türme auch häufig mit einem einfachen Satteldach mit zwei Giebeln, oder mit einem Kreuz- oder Rhombendach mit vier Giebeln gedeckt. Vereinzelt ist bei Landkirchen die Zinnenkrönung mit Wehrgang von der ursprünglichen Befestigung oder deren Spuren erhalten.

Der in Abb. 42 wiedergegebene Südturm der Liebfrauenkirche in Arnstadt bietet ein Beispiel für die reichen Formen des Übergangsstiles.

Neben den Lisenen treten an den Ecken noch dreiteilige Dienstbündel mit Schaftringen auf und die Stockwerke sind neben dem Rundbogenfries noch durch kräftige Gesimse mit tiefer Schattenwirkung abgeteilt. Im untern Geschoss sind die schmalen, hohen Fenster mit zweifachen Rundsäulchen eingefasst, welche über den Kelchkapitälen als Wulste den Scheitel schliessen. Das Obergeschoss ist als Glockenstube jederseits durch ein gekuppeltes Rundbogenfenster erleuchtet. Die Pyramide des Steinhelms ist mit acht Spitzgiebeln umstellt, welche sehr passend die acht Seitenwände bekrönen und den Übergang der senkrechten in die geneigte Linie vermitteln. Den ersten Hauch der Gotik kann man schon in dem leicht spitzbogigen Fensterschlüssen, den Simsen und Kreuzblumen auf den Giebeln spüren.



Fig. 42.
Südturm der Liebfrauenkirche in Arnstadt.
(Nach Dohme, Baukunst.)

Bei solchen Kirchen, denen eine besondere Turmanlage fehlt, und bei Cisterzienser- und Bettelordenskirchen regelmässig vertritt ein dem Dachfirste aufsitzendes, gewöhnlich hölzernes Glockengehäuse, Dachreiter, die Stelle, wie dergleichen auch auf den meisten grösseren Kirchen behufs Aufnahme der beim Chordienst erforderlichen kleinen Glocken vorkommt. In manchen Gegenden hängen bei Landkirchen die Glocken frei unter einem Schutzdache zwischen zwei aus den Westgiebeln aufsteigenden Pfeilern.

34. Wie ist die Anordnung und Ausführung der **Thüren**?

Die Hauptthür (valva) führt durch die Mitte der Westfront, Nebenthüren finden sich meist auch in der Mitte der Querhausfront oder an einer Langhausseite. Bei doppelchörigen Basiliken ist dies gewöhnlich, doch sind auch Nebenportale zu seiten der Nebenapsiden angelegt. Bei Landkirchen findet sich wohl ein besonderer Eingang für den Geistlichen

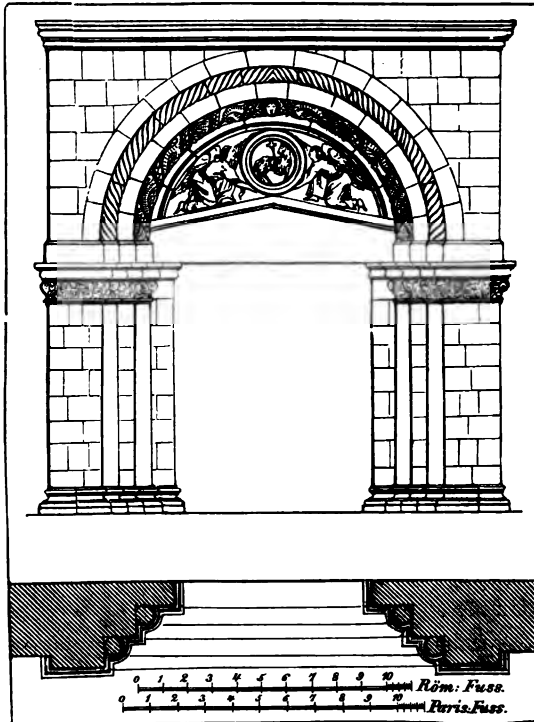


Fig. 43.
Südportal der Kirche zu Andernach.

in das Altarhaus auf der dem Pfarrhof zugekehrten Seite. Bei besonderem Portalreichtum werden die einzelnen mit Namen unterschieden (Braut-, Ehe-, Schul-, Fürstenthür).

Die Ausführung der Thüren, anfangs durchaus einfach, hält mit der Ausbildung der Bildhauerkunst gleichen Schritt. Und zwar wird die Thüröffnung in der dicken Mauer durch rechtwinklige Abstufungen („in abgetreppter Rückspringe“) gleichsam einladend von aussen nach innen verengt. Die sich bildenden Ecken nehmen zierliche Säulen, in der

Spätzeit nach den glänzenden französischen Vorbildern selbst Statuen von Heiligen wie an der goldnen Pforte des Freiberger Doms auf. Diese abwechselnde, oft mit Ornament reich geschmückte Gliederung setzt sich über den Kapitälen und Kämpfern in der Rundbogenwölbung (Archivolte) fort. „Das Portal wird gleichsam zum Hohlspiegel, der das Innere des Doms mit seinen Säulen und Arkaden nach aussen projiziert" (das älteste datierte Säulenportal in Paulinzelle 1168). — Das Rundbogenfeld (Tympanon, Lünette) ist über der wagerechten Oberschwelle (Thürsturz) mit einer Steinplatte ausgefüllt, auf welcher Reliefdarstellungen, symbolische Pflanzen- und Tierfiguren, Christus in der Mandorla als Erlöser oder das jüngste Gericht ausgeführt sind. Auch finden sich Inschriften mit einem frommen Zuruf an die Eintretenden. — Die Thürflügel selbst sind von Eichenholz, mit kunstreichem Eisenbeschlag. Bronzethüren sind einfacher Art im Münster zu Aachen und im Dom zu Mainz, mit Reliefkompositionen in Hildesheim, Augsburg und Gnesen (Nowgorod) aus dem 9.—12. Jahrh.

35. Wie ist die Anordnung und Ausführung der **Fenster?** Otte Hb. I. 87.

Die Basilika hat im Langhaus zwei Fensterreihen, eine für die Abseiten im Untergeschoss, die andere für das Hauptschiff im Obergeschoss (Oberlichter); letztere setzen sich auch an den Kreuzarmen und Chorwänden fort. Die Zahl und Stellung der einzelnen Fenster, in der Mitte zweier Lisenen, entspricht den Jochen des Innern. In der Übergangszeit treten die Fenster gruppenweise nebeneinander, anfangs je zwei, zuletzt je drei und oft so, dass das mittlere die beiden andern übersteigt und die Gruppe durch Halbsäulen und Blendbögen zusammengefasst wird (Fig 44). Die Apsis ist mit drei oder fünf Fenstern versehen, in seltnen Fällen stehen hier zwei Reihen übereinander; Krypten haben wohl Rundfenster, der Ostgiebel des Altarhauses ein kreuzförmiges.

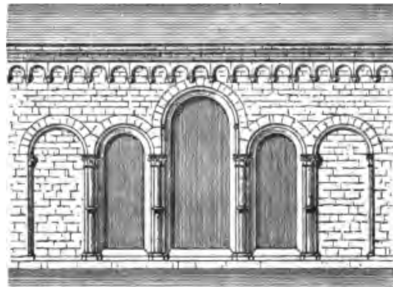


Fig. 44.
Oberlichter im Dom zu Münster.
(Nach Dohme, Baukunst.)

Im allgemeinen sind die romanischen Fenster klein und schmal, in älterer Zeit und in den nördlichen Gegenden oft nicht viel mehr als

Mauerschlitze. Die Seitenwände (Leibungen) sind stets nach innen und aussen stark abgeschrägt, um reichlicher Licht einfallen zu lassen. Mit der Entwicklung des Stils nehmen die Fenster an Höhe und Breite zu (über Verglasung vergl. unten). Nach der Gestalt kann man vier Arten unterscheiden: 1. die gewöhnlichen sind mit einem Rundbogen gedeckt, welcher durch Wölbung entstand oder aus einem Stein gehauen ist (wie kleine Fenster überhaupt); im Lauf des 12. Jahrh. werden ähnlich wie an den Portalen Säulchen an den Leibungen eingesetzt, die sich als Rundstäbe auch um den Bogen ziehen (Fig. 44). Ebenso werden reichere Abtreppungen und Blendbögen angewandt, sodass die Fenster in Nischen stehen. — 2. Rundfenster, in der Spätzeit namentlich über dem Westportal, bilden eine weite Öffnung, welche mit einer durchbrochenen Steinplatte gefüllt ist oder werden durch radienförmige Steinspeichen in Ausschnitte zerlegt (Radfenster). In Thüringen (Freiburg a. U.) finden sich auch quadratische aber übereck gestellte Giebelfenster. — 3. Gekuppelte oder gepaarte Fenster, in Türmen, Glockenstuben, überhaupt in nicht verschliessbaren Räumen, sind unter gemeinsamem Deckbogen durch ein Mittelsäulchen in zwei kleinere ebenfalls rundbogig gedeckte Lichter geteilt. Frühzeitig kommen auch drei- und mehrteilige Fenster dieser Art vor. — 4. Gesuchte und seltsame Formen, wie Kleeblatt-, Fächer-, Hufeisen- und andere barocke Rahmen, durch welche der Niederrhein in der Spätzeit verrufen ist.

36. Welche **Ornamente** braucht der romanische Stil?

Das beherrschende Ornament ist der Rundbogenfries, welcher unter dem Dachgesims selten fehlt, auch sonst in seiner vielfachen Aus-



Fig. 45.
Rundbogenfries von Königslutter. (Nach Dohme, Baukunst.)

gestaltung die unentbehrliche Schmuckform bildet. Er besteht aus grössern (Fig. 41) oder kleinern Bögen; jeder einzelne mit mehreren Steinen zu-

sammengesetzt, oder mehrere aus einer Steinplatte gehauen, flachbogig, mit überhöhten Schenkeln, hufeisenförmig, die einzelnen Bögen eng oder weit gestellt, gerade oder wellenartig verbunden, das Profil einfach gekehlt oder reich gegliedert, die untern Enden von Konsolen getragen, die Zwischenfelder mit Blumen und Tieren (Fig. 45) oder mit zwei kleinern Bögen gefüllt, endlich die Bögen ineinander geschoben wie regelmässig im Backsteinbau (Fig. 46), oder die Schenkel kleeblattartig, rechteckig oder spitz gebrochen. Der Rundbogenfries steigt auch an den Giebelschrägen hinauf, entweder der Schräge folgend oder in Abtreppungen nachspringend. — Über demselben kommen noch vor: Perlstab und Palmettenfries (Fig. 45), häufiger das deutsche Band, auch Zahnschnitt oder Sägefries genannt, welches im Backsteinbau aus einer übereck gestellten Stromschicht entstand, während der gebrochene Stab (Billets, Rollen, Pfeifenstiele, Fig. 47 rechts unten) auf die Holztechnik zurückweist. Sehr häufig ist das

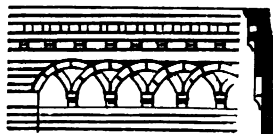


Fig. 46.
Rundbogenfries von Backsteinen.



Fig. 47.
Romanische Ornamente.

Schachbrettmuster und eine Art Schuppenüberkleidung der Wulste (Fig. 41) auch die schlichte Kugelreihe. An den Archivolten der Portale sind Rundstäbe mit Palmetten belegt, mit Bändern umwunden oder in Tauform (Fig. 43) geflochten und daneben mit ausserordentlich reichen Variationen Rauten-, Stern-, Diamant-, (Nagelköpfe), Zickzack- und Zinnenornamente (Fig. 47) gebräuchlich.

Äussere Gurtgesimse sind in Deutschland selten, noch am ehesten an Fassaden, im Innern dagegen über den Arkaden bräuchlich, meist mit Bandrollen und Palmetten in sehr wechselnder Form und Gruppierung geschmückt.

37. Welchen Gebrauch macht die romanische Kunst von **figürlicher Plastik?** W. Bode, Gesch. der deutschen Plastik, Berlin 1887. v. Flottwell u. Schmarsow, Die Bildwerke des Naumburger Doms, Magdeburg 1892. Weese, Die Bamberger Domskulpturen, Strassburg 1897. Verzeichnis Otte Hb. II. 545. 555.

Abgesehen von den mit dem Ornament häufig verflochtenen, phantastischen Menschen- und Tierfiguren kommen menschliche Gestalten besonders in den Reliefs der Thürbogenfelder vor und eigentliche Statuen nur an den Seitenwänden der Portale. Alle diese Skulpturen, grösstenteils von geringem Kunstwerk und oft roh bis zum Monströsen, niemals aber ohne kirchliche Würde und feierlichen Ernst, charakterisieren sich durch symmetrische Strenge und scharfe, bestimmte Umrisse. Die menschlichen Figuren erscheinen starr und tot, die Verhältnisse sind mangelhaft, Hände und Füsse formlos, selbst plump. Die Gewänder sind entweder in antiker Weise nach einfachen und grossen Motiven gefaltet, oder ängstlich in viele feine parallele Falten gelegt, die Haare strähnenförmig. — Erst gegen das 13. Jahrh. entfaltet sich und zwar im engen Anschluss an die Architektur die erste grosse Blüte der Plastik, deren Werke an Adel der Haltung, Keuschheit und Schönheit der Form und ergreifender Lebenswahrheit fast unerreicht stehen. Die Anfänge lernen wir in Niedersachsen kennen, wo an den Chorschranken mehrfach in Stuck geschnittene Apostel- und Heiligengestalten voll grossartiger Feierlichkeit erscheinen. Bald darauf gelingt es der obersächsischen Schule, auch den Stein zu beseelen, deren vielbewunderte Hauptwerke der Kanzel- und Altarschmuck in Wechselburg und die goldne Pforte in Freiburg, deren vollendetste Leistung die Stifter-Bildnisse im Dom zu Naumburg sind. Auch der Dom zu Bamberg hat achtungswerte und sehr verwandte Skulpturen dieser ältern Zeit.

D. Das gotische Kirchengebäude.

a) Allgemeiner Überblick.

Otte Hb. II. 255—481. R. Adamy, Architektonik des gotischen Stils mit 530 Abb., Hannover 1889. Ungewitter, Lehrbuch der goth. Konstruktionen. 2 Bde. 3. Aufl. v. K. Mohrmann, Lpzg. 1890/92. R. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst, 178—280.

38. Wodurch charakterisiert sich der **gotische Baustil?**

a) Die Gotik, welche in Deutschland die Zeit von Mitte des 13. bis 16. Jahrh. erfüllt, ist geschichtlich angesehen die letzte und höchste Entfaltung der christlichen Bauweise, durch welche die bisher noch herrschende Formensprache der Antike völlig abgethan und die in der romanischen Kunst gemachten Ansätze ihren Abschluss finden, technisch angesehen die konstruktiv vollendete Lösung der Gewölbefrage, welche zuerst in Frankreich glücklich gelöst, von da ihren Weg zu den Völkern des Abendlandes nimmt, doch nur noch in Deutschland und England bedeutende und gedankenreiche Denkmäler hervorbringt. — Sie bietet drei sehr bestimmt zu unterscheidende Entwicklungsstufen dar, als Frühgotik im 13., als Hochgotik im 14. und als Spätgotik im 15. und 16. Jahrh. bezeichnet. Doch gehen immer zwei Bauweisen nebeneinander, die reiche und schmuckvolle der Kathedralen und die mehr einfache und schlichte der Bettelorden.

b) Die Kirchen gotischen Stils sind hochstrebende Gewölbebauten, deren Gerippe aus schmalen, senkrechten Gliedern besteht, zwischen welchen von grossen Fenstern durchbrochene, leichte Wände als blosse Füllungen zum Abschluss des Raums eingefügt sind. Spitzbögen, Kreuzrippengewölbe und Strebewerk (-pfeiler oder -bögen) bilden die drei kennzeichnenden Merkmale. Die senkrechte Linie ist vorherrschend.

39. Was ist über den **Ursprung** und die **Verbreitung** der Gotik zu bemerken? Dehio, Die Anfänge des gotischen Baustils, Repert. f. Kunstwissenschaft 1896. 169.

a) Die Gotik, welche man eine Zeit lang mit Stolz germanischen Stil nannte, ist nach Ursprung und Ausbildung eine durchaus französische Erscheinung. Nach den verschiedensten Versuchen der Gewölbkonstruktionen sind ziemlich gleichzeitig in den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrh. im nördlichen Frankreich, im Gebiet eines leicht zu bearbeitenden Kalksteins, der zu konstruktiven Versuchen besonders günstig war, an mehreren Punkten die Fortschritte zu verfolgen, welche um 1140 zum Ziel führten. Und zwar ist die Isle de France der Boden, „wo die Kreuzrippe durch den Spitzbogen beweglich gemacht wird“, und die Kirche in St. Denis 1140—44 unter Abt Suger der erste Bau, an dem das System zusammengefasst ist. Nach Burgund verpflanzt ist die neue Bauweise von den Cisterziensern in ihrer Zweckmässigkeit erkannt und wesentlich durch deren Vorliebe über Europa verbreitet worden.

b) Nach Deutschland wird das System als ein fertiges übertragen,

jedoch in erster Zeit nur mit Widerstreben, stückweis oder versteckt angenommen. Die Einbruchsstellen sind räumlich getrennt; es sind die Bauherrn oder die Architekten, welche die Neuerung bringen, und fünfzig Jahre dauert das Schwanken, wie folgende Daten beweisen: 1208 wird durch Erzb. Albrecht II. der Dom in Magdeburg auf französischem Grundriss und mit Spitzbogengewölben begonnen, die Liebfrauenkirche in Trier ist 1227—39 nach dem Vorbild von St. Ived in Braine als Centralbau entstanden. Zur selben Zeit brachte der Domprobst Semeca den neuen Stil nach Halberstadt (Dom), 1243 gründen die Cisterzienser ihre erste rein gotische Kirche in Marienstadt in Hessen, 1248 wird der Kölner Dom nach dem Grundriss der Kathedrale zu Amiens begonnen, 1262 die Klosterkirche zu Wimpfen i. Th. im blühenden Stil von einem kürzlich aus Paris gekommenen Meister „opere francigeno“ neuerbaut. Chorin im Norden (nach 1272) und Kloster Neuburg im Süden (1270—94) bedeuten die ersten grossen Erfolge der Gotik auf dem kolonialen Neuland. In der Elisabethkirche zu Marburg (1235—83) ist vielmehr eine freie und höchst eigenartige Nachbildung des neuen Systems erstanden.

40. Was ist über den Einfluss der **Bauschulen** zu bemerken?

Da der Baubetrieb nun ganz in Laienhände übergegangen war und um jede Kathedrale eine Bauhütte entstand, welche die Arbeiter vom Meister bis zum Lehrling zunftmässig umfasste, so wurden diese Hütten zugleich feste Schulen und Bildungsstätten des Wissens und Könnens. Von der Domhütte gehen die technischen Gewohnheiten auf die kleinern Bauten der Umgegend über und in der Hütte bewahrt sich die eigentümliche, lokale Formensprache durch den Wechsel der Zeiten.

So ist für den Unter- und Mittelrhein der Kölner Dom, dessen Chor 1248 von Gerhard von Riel begonnen, vorbildlich bis aufwärts nach Oppenheim (Katharinenkirche). Am Oberrhein blühen die Hütten um das Strassburger und Freiburger Münster. Beide Kathedralen waren durch ihre glänzenden Turmanlagen von befruchtender Kraft für den Elsass und Schwaben, und zwar die meisterhafte Fassade Erwins v. Strassburg durch das reiche Leistenwerk, das grosse Rosenfenster, die Horizontalteilung mit der Statuengalerie, der Freiburger Turm durch die durchbrochene Steinpyramide. Weit bedeutender für die Zukunft war die hessische Schule um St. Elisabeth zu Marburg, welche erstmals das Schema der Hallenkirche mit gotischen Mitteln ausführte und so den aristokratischen Kathedralstil dem schlicht bürgerlichen Geiste Nord- und

Mittel-Deutschlands übermittelte. Im Backsteingebiet Baierns thut sich eine Schule um Landshut in weiten, freien Anlagen mit kühnen Konstruktionen hervor, die späteren Schulbildungen lassen sich aber schon mit ihren Führern und Meistern genauer bezeichnen.

41. Was ist über die **Meister** der gotischen Zeit zu bemerken?

Mit der Entwicklung des Stils treten kräftige und begabte Meister in den Vordergrund, welche ihren eignen Stil ausbilden und in ihren Söhnen und Verwandten zur Familientradition machen. In dieser Hinsicht scheinen die Arler von Gmünd epochemachend. Peter Arler (1356—1401) und sein Sohn Hans wurden die Architekten Karls IV. und wie im Dom zu Prag die Büste Peters neben der des Kaisers steht, so genossen beide Meister als die Jungherren von Prag einen sagenhaften Ruhm.[1]) Von ihnen hat die Architektur Böhmens bis nach Zittau und Bresau ihren Charakter (Neigung zum Rundportal, Statuenbaldachine übereck

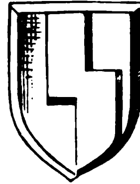


Fig. 48.
Zeichen des Peter von Gmünd.



Fig. 49.
Meister der kleinen Orgelempore in St. Stephan zu Wien.

gestellt, Teilung der Fenster durch stärkeres und schwächeres Masswerk, langgezogene Fischblasenformen). Ausgegangen vielleicht von

[1]) Neuwirth, die Junker von Prag 1894 bestreitet letzteres.

Köln und dort stets wieder neue Familienbeziehungen anknüpfend, hielt die Familie um die Wende des 14. Jahrh. viele Hauptsitze der deutschen Bauthätigkeit längere oder kürzere Zeit besetzt: Prag (Peter), Regensburg (Wenzel), Freiburg (Johannes), Strassburg (Michael, Sohn des vorigen), Brünn (Heinrich); auch die Meister von Esslingen und Ulm standen wahrscheinlich wenigstens im Schülerverhältnis zu ihnen. Am Regensburger Dom wechselten die Pläne fast mit den Meistern, bis die Roritzer 1450—1514 die Leitung übernehmen, die indes erst in Nürnberg ihre Eigentümlichkeiten voll entfalten (St. Lorenzchor 1439—72). Von hier zweigt sich mit demselben Schulcharakter die meissnisch-sächsische Nachblüte der Gotik ab (Hallenkirchen, deren Streben nach innen gezogen, während die Rippen sich kreuzend an die Pfeiler gesetzt sind, häufig der Vorhangbogen). — In Ulm blüht über ein Jahrh. die Familie der Ensinger (Ulrich 1377, Matthäus 1463, Vincenz), welche dort am Münster, weithin in Schwaben, in Bern und Strassburg wirkten, und in Landshut ist Meister Hans von Burghausen als kühner Konstrukteur bekannt. Doch sind diese vornehmen Meister aus der grossen Zahl nur beispielsweise genannt.

42. Welches ist die Bedeutung der **Hallenkirche?**

In der Hallenkirche wird das geläufige Basilikenschema fast völlig durchbrochen, insofern die drei Schiffe gleiche Höhe annehmen und das Querhaus fortfällt. Und zwar hat man mit Recht die Hallenkirche als die landeigne, sonderdeutsche Ausprägung der Gotik bezeichnet, worin der schlichte Bürgersinn zumal der neuen Kolonialländer und ein freies, selbstbewusstes Gemeindeleben zum Ausdruck käme. Jedenfalls wird in der Hallenkirche das gotische Prinzip abgelegt, „der organische Stil wird wieder zum Raumstil".

Nachdem schon die solide westfälische Eigenart in romanischer Zeit niedrige und schwerfällige Hallenkirchen gewölbt hatte, ist eine der ersten gotischen Neugründungen, die Deutschordenskirche der heil. Elisabeth in Marburg seit 1235 als Hallenkirche gebaut (Fig. 53). Von hier verbreitet sich dieselbe als Merkmal der hessischen Schule, und mit Abwerfung des Querhauses, Einziehung der Streben ins Innere, gradem Chorschluss als Typ städtischer Pfarrkirchen in das Backsteingebiet. In Österreich wird sie mit Dreiapsidenschluss allgemein, sogar bis Botzen vorgeschoben; im baierischen Backsteingebiet erfuhr sie die freieste, in der sächsisch-meissnischen Nachblüte die späteste Ausbildung in den rasch

aufblühenden Bergstädten, wobei zwischen die eingezogenen Strebepfeiler Emporen eingelegt wurden. Das System ist sogar auf Chorbildungen angewandt (St. Lorenz, St. Sebald in Nürnberg).

Sehr verwandt sind die Kirchen der Predigermönche, Dominikaner und Franziskaner, schmucklose Versammlungsräume von grosser Weite, mit dünnen, weitabstehenden Stützen, luftig und licht, nicht zum Grübeln einladend sondern zur ernsten Aufmerksamkeit auf das gesprochene Wort.

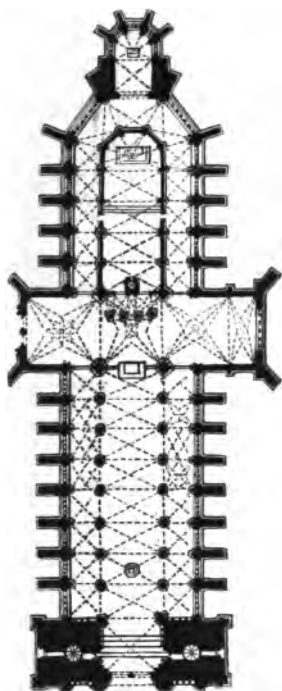


Fig. 50.
Dom zu Halberstadt.

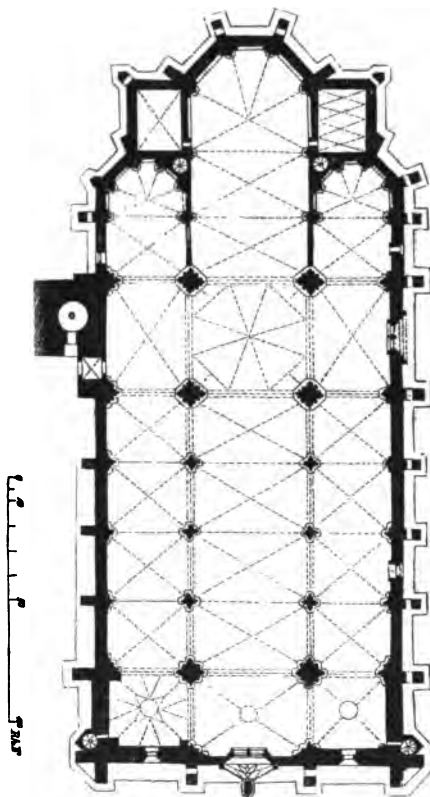


Fig. 51.
Dom zu Regensburg.

b) Der Grundriss.

43. Welche Veränderungen erleidet der **Grundplan** in gotischer Zeit? Ungewitter, Lehrb. 257—329.

Im Grundplan wird im wesentlichen die alte Basilikenform beibehalten, doch in freier Behandlung und grösserer Beweglichkeit. Die Ein-

teilung der Räume in einzelne Quadrate ist aufgegeben und rechteckige treten an die Stelle; der Unterschied zwischen Stifts- und Pfarrkirchen tritt lebhafter hervor, bei jenen ist das Altarhaus verlängert, bei diesen verkürzt, an Stelle der halbrunden Apsis tritt ein polygoner Chorschluss. Die künstliche Erhöhung und Absperrung der Ostteile fällt fort, der Innenraum strebt mehr der völligen Einheit zu. Die Gemeinde erhält Zugang zum Heiligsten, wenigstens in einem Umgang um den Chor. Nur in grossen Stifts- und Kathedralkirchen wird der innere Chorraum, das eigentliche Altarhaus, gegen das Schiff durch einen Lettner, gegen den Umgang durch Chorschranken abgesondert, wodurch die Priesterkirche in der Kirche erhalten bleibt (Fig. 50).[1] Gewisse einfache Verhältnisse beherrschen Planbildung wie Aufbau. So ist im Kölner Dom, die Einheit zu 50 römischen Fuss genommen, die Länge 9, die Breite 3, die Höhe 3, des Querschiffs Länge 5, Breite 2. Bei Hallenkirchen ist aus statischen Gründen das Streben nach gleicher Breite aller drei Schiffe zu verfolgen.

44. Welche Bildungen zeigt der polygonische **Chorschluss**?

Die grosse Mannigfaltigkeit liegt in der Zahl der Polygonseiten und demgemäss in der Grösse der Winkel, unter welchen sie zusammenstossen. Wir finden den Chorschluss dreiseitig aus dem Fünfeck, Achteck, Zehneck oder Sechseck (kurz bezeichnet durch $^{3}/_{5}$, $^{3}/_{8}$, $^{3}/_{10}$, $^{3}/_{6}$), fünfseitig aus dem Acht-, Zehn- und Zwölfeck ($^{5}/_{8}$, $^{5}/_{10}$, $^{5}/_{12}$). Weit überwiegend ist der Schluss $^{3}/_{8}$ oder $^{5}/_{8}$. Seltener kommen vor $^{4}/_{10}$, $^{4}/_{8}$, $^{5}/_{9}$, $^{6}/_{8}$, $^{6}/_{12}$, $^{7}/_{10}$, $^{7}/_{12}$, $^{7}/_{14}$, $^{8}/_{16}$, $^{9}/_{18}$, $^{12}/_{24}$, und zwar mit unschönen Ausnahmen späterer Zeit (nämlich $^{4}/_{8}$, $^{4}/_{7}$, $^{4}/_{10}$ und $^{6}/_{8}$, $^{6}/_{12}$), stets so, dass die Längenaxe der Kirche nicht in einen Polygonwinkel, sondern in die Mitte einer Seite trifft. Bei dem seltenen $^{7}/_{10}$-Schluss tritt der Polygonabschnitt seitwärts über die Flucht der Altarhausmauern hinaus, der spitzwinklige $^{2}/_{3}$-Schluss ist ebenso selten an Seitenschiffen. Der gerade Chorschluss ist Regel an den Ziegelbauten Preussens und überwiegend an Cisterzienserkirchen.

45. Welche Behandlung erfahren die **Seitenschiffe** und das **Querhaus**?

Die östliche Behandlung der Seitenschiffe ergiebt (nach Wegfall des Querhauses) drei Möglichkeiten:

[1]) Dem dreiseitigen Chorschluss des Doms zu Halberstadt ist eine fünfseitig schliessende Kapelle vorgebaut.

a) sie schliessen einfach geradlinig, lassen das Hauptschiff allein weiterlaufen und den Chor bilden. Die entstehenden Ecken werden zur Anlage von Nebenräumen (Sakristei, Türme, Beinkammern etc.) benutzt, so häufig in Land- und kleinen Stadtkirchen.

b) Die Seitenschiffe setzen sich neben dem Altarhause fort und bilden diesem ähnlich einen polygonen Chorschluss für sich oder zusammen mit dem Altarhaus (Fig. 51).

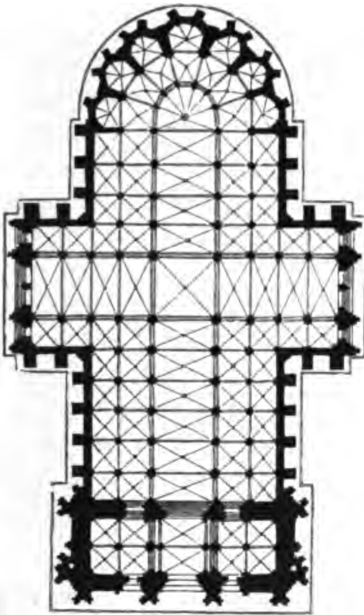


Fig. 52.
Dom zu Köln.

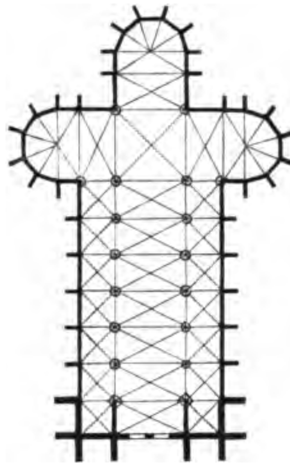


Fig. 53.
St. Elisabeth in Marburg.

c) Am häufigsten jedoch bilden die Seitenschiffe einen Umgang um den Chor (Fig. 50) und in der grossartigen Entfaltung des Kathedralstiles ist ihnen noch ein Kranz kleiner polygoner Kapellen vorgelegt, deren Zahl den Seiten des Chorschlusses entspricht. Indem dieser Kapellenkranz als äusseres Seitenschiff Chor und Langhaus begleitet, entsteht die fünfschiffige Kathedrale, auf deutschem Boden nur einmal im Kölner Dom verkörpert (Fig. 52). Ein fünfschiffiges Langhaus mit einfachem Chor zeigen St. Severi in Erfurt und St. Blasien in Mühlhausen i. Th., während der Ulmer Münster erst durch Einfügung einer Stützenreihe in den Abseiten fünfschiffig geworden ist.

Das Querhaus erhält sich nur vereinzelt an grösseren Kirchen, nament-

lich an Stelle älterer Kreuzkirchen, sowie bei einschiffigen Bauten zur Raumgewinnung. Im übrigen wird es als dem Kultus entbehrlich aufgegeben und kommt bei Bettordens- und Hallenkirchen überhaupt nicht vor. Vereinzelt ist ein dreischiffiges Querhaus (Köln Dom, Fig. 52) wie polygoner Schluss der Kreuzflügel (St. Elisabeth in Marburg, Fig. 53, Heilige Kreuzkirche in Breslau). Die Nebenapsiden an der Ostseite der Kreuzarme verschwinden völlig.

46. Welches ist die **Anordnung der Türme und Vorhallen?**

Die beiden westlichen Türme behaupten ihre hergebrachte Stellung und quadratische Grundform. Im Kölner Dom sind nach französischem Vorbild neben dem Hauptportal im Zwischenhaus die zwei Nebenportale durch die Türme gelegt und der ganze Westbau als hochgewölbte Vorhalle der Kathedrale ausgestaltet. Ähnlich ist öfters verfahren namentlich bei einem einzigen Westturm, wo man sich mit einem Portal begnügte und das Turmuntergeschoss zur Vorhalle machte. Ausnahmsweise wird der Turm an eine Ecke der Westfront oder an eine Langseite der Kirche gestellt. Chortürme sind selten und der Vierungsturm der Katharinenkirche in Oppenheim das einzige Beispiel. — Abgesehen von kleinen runden, später polygonen Treppentürmen, welche in den Ecken der Kirchen liegen, hat der gotische Stil die Rundform der Türme ganz aufgegeben.

Paradies. Vorhallen sind zuweilen an Seitenportalen vorgelegt (Nordseite des Doms zu Magdeburg), vor dem Westportal mit vielbewunderten Skulpturen an der Frauenkirche in Nürnberg.

47. Wie ist der Grundplan **kleiner gotischer Kirchen** und welche **abnorme Anlagen** kommen vor?

Bei einschiffigen Kirchen mit polygonem oder geraden Chorschluss ist oft nur im Innern der Anfang des Altarhauses durch einen Quer(Triumph-)bogen, geringe Erhöhung des Fussbodens oder beides zusammen bezeichnet, oder das Langhaus ist einerseits (Minoritenkirche in Duisburg), gewöhnlich aber beiderseits gegen den Chor verbreitert. Vereinzelt kommen auch grössere, einschiffige Kirchen vor, die sich durch Kühnheit ihrer Gewölbe auszeichnen.

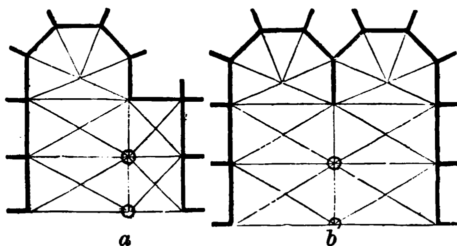


Fig. 54.
Zweischiffige Anlagen.

Nicht selten sind zweischiffige Anlagen, welche entweder aus dem dreischiffigen Basilikenplan durch Fortlassung eines Seitenschiffs (Minoritenkirche zu Fritzlar, Fig. 54*a*) oder aus dem der einschiffigen Kirche durch Einfügung einer Stützenreihe entwickelt sind (Sophienkirche zu Dresden, Fig. 54*b*). Erstere Form ist für die Zwecke der Predigt besonders dienlich, daher auch bei Dominikanern sehr beliebt. Das Seitenschiff ist dann wohl mit Emporen versehen und an der gegenüberliegenden (fensterlosen) Wand steht die Kanzel.

Kapellen haben zuweilen die Grundform eines Vielecks, gotische Rundbauten sind sehr selten.

c) Der Aufbau.

1. Das Gewölbe.

48. Welches ist der Charakter der **gotischen Kirche**?

Der Eindruck des Innern einer gotischen Kirche ist wesentlich verschieden von dem der romanischen und zwar noch mehr in den lichtvollen Hallenkirchen als in den engbrüstigen Basiliken. Die hohen Räume erscheinen in lichter Weite, die Stützen sind schlanker, die Mauermassen aufgelöst, die stets gewölbten Decken haben nichts Drückendes mehr, dem Auge entschwindet die Schwere der mächtigen Steinmassen. Der Grund ist keineswegs der durchgehend angewandte Spitzbogen allein, der ja auch in vielen romanischen Kirchen der Übergangszeit vorkommt, sondern das eigentümliche folgerecht durchgeführte Gewölbesystem, als dessen notwendige Grundbedingung allerdings der Spitzbogen zu erkennen ist.

Die Gotik vollzieht die klare Trennung der ganzen Baumasse in ein tragendes Gerüst und füllende Flächen. Nur an den Punkten, wo die tragenden und schiebenden Kräfte zusammengeleitet sind, treten starke Bauglieder auf, daher die französische Bezeichnung architecture ogivale, „Verstärkungsbaukunst“ völlig zutreffend ist. Die Last der Gewölbe ist in den Rippen zusammengefasst; diese überliefern den senkrechten Druck den Pfeilern, deren Dicke nur gering zu sein braucht, den wagerechten Schub übertragen sie kräftig widerstehenden Strebebögen und -pfeilern, die je näher dem Boden umso stärker werden. Die Wände sind nur raumabschliessend eingeschoben, bleiben dünn, aus Steinen, noch besser grosse Glasflächen. So ist das gotische System „vom Meister sorgsam durchdacht, von kundigen, mitdenkenden Werkleuten ausgeführt“. Rein konstruktiv seinem Ursprung und Wesen nach lässt es sich aus der Bildung seiner Gewölbe am besten klar machen.

49. Welche Vorzüge besitzt das **gotische Wölbungssystem?** Ungewitter 1—121.

Das eigentliche Prinzip des gotischen Systems besteht in der Durchführung des spitzbogigen Kreuzrippengewölbes und seiner Stützen und Streben. Wenn wir uns erinnern, dass das rundbogige Kreuzgewölbe des gebundenen Systems quadratische Grundflächen, starke Widerlager und dicke Mauern erforderte, so hatte das spitzbogige Rippengewölbe drei grosse Vorteile.

1. Der Spitzbogen kann von demselben Scheitel aus nach sehr verschiedenen Breiten gespannt werden, je nachdem er breit oder schmal konstruiert wird, oder anders angesehen: Über jeder Grundfläche mit sehr verschiedenen Seiten lassen sich Spitzbogen konstruieren, deren Scheitel gleich hoch werden.

2. Die Drucklinie des Spitzbogens verläuft steiler und trifft die Widerlage senkrechter als beim Rundbogen, daher sich dessen Seitenschub entsprechend vermindert.

3. Die Einführung der Rippen und Vermehrung derselben ist für die Leichtigkeit der Ausführung bedeutsam. In Zukunft werden nur die Rippen über Lehrbögen, die Kappen aber freihändig gewölbt.

Der erste Vorteil kam zunächst dem Grundrisse zu gut, da in fast unbegrenzter Freiheit jede beliebige Form des Rechtecks, Dreiecks oder Trapezes bequem überdeckt werden konnte. Dies hatte namentlich für das Mittelschiff die bedeutsame Folge, dass es nicht mehr in quadratische, sondern in rechteckige Joche zerlegt wurde. Hiermit hörte der Stützenwechsel und der Zwischenpfeiler auf. Es wird vielmehr zwischen jedes gegenüberstehende Pfeilerpaar ein Quergurt und zwischen zwei Paare ein Kreuzgewölbe gespannt. Die Pfeiler werden, als Gewölbeträger gleichwertig, nun auch alle gleich stark gebildet und verleihen dem Innern an Stelle des romanischen Gruppensystems die fortlaufende Perspektive eines ebenmässigen Ganzen, welche nur unmerklich durch die weitere Pfeilerstellung der Vierung unterbrochen, durch die kurzen Wände des Polygonschlusses aber harmonisch fortgeführt und abgeschlossen wird.

Die beiden andern Vorteile entstehen dadurch, dass das gotische Gewölbe als ein Geripp begrenzender Gurt- und Schildbögen und leichterer Diagonalrippen angelegt wird. In dies feste Geripp werden sphärische Dreiecke als Kappen eingespannt, wobei die Steine jeder Reihe sich gegeneinander verstreben und freihändig (d. i. ohne Schalung) aufgeführt werden können. Da hiernach der ganze Druck in den Rippen verläuft, so kann

die Stärke der Kappen sehr verringert werden. Während nämlich das römische Gussgewölbe 1.20—3 m Scheitelstärke, das romanische 40—50 cm hat, genügte beim Kreuzrippengewölbe selbst bei grossen Spannweiten eine Steinstärke von 10 cm. Mit einer bedeutenden Materialersparnis ist also eine grosse Verminderung des Gewichtes und Druckes verbunden.

50. Welches sind die **Bestandteile eines gotischen Gewölbes?**

In Fig. 55 heisst das Rechteck *ABCD* Joch oder Feld, die Bögen über den Seiten der Joche *AC*, *BD* heissen Rand-, Stirn oder Schildbögen, sofern sie durch eine Mauer geschossen sind, dagegen diejenigen, welche zwei benachbarte Joche scheiden wie *AB*, *CD* heissen Gurtbögen, wenn sie zwei Schiffe trennen (als Arkaden) aber Scheidebögen. Die über den Diagonalen *AD*, *BC* entstehenden heissen Kreuz- oder Diagonalbögen. Wenn diese ohne Rippen verlaufen, nennt man sie Grate, wenn mit solchen, nennt man sie Kreuzrippen. Der höchste Punkt des Bogens ist der Scheitel *S′ S″*, die Grundlinie *AB*, *BD* ist die Spannweite. Das Werkstück, in welche zwei oder mehr Rippen sich schneiden *E* ist der Schlussstein, die Dreiecke *AEB*, *BED* etc. bilden die Grundfläche der Kappen.

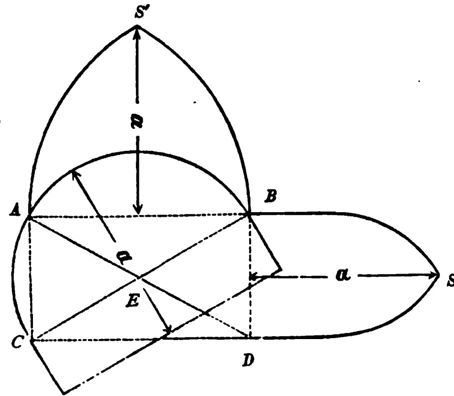


Fig. 55.
Gewölbeschema.

51. Welche **Formen** nimmt der **Spitzbogen** an?

Die Form des Spitzbogens ist sehr mannigfach, je nachdem die

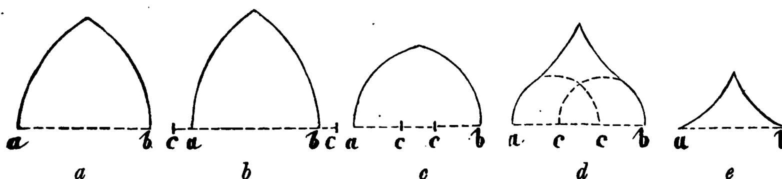


Fig. 56.
Formen des Spitzbogens.

Mittelpunkte seiner Schenkel an den Endpunkten seiner Grundlinie oder

innerhalb, oder ausserhalb derselben liegen, darnach man gleichseitige (Fig. 56 a) hohe *b* und niedrige *c* unterscheidet. Daneben kommen noch lanzettförmige, Korbbogen und Knickbogen vor. In der Spätzeit taucht die Form des Kielbogens *d* auf, welcher, wenn stark gedrückt, zum Eselsrücken wird *e*. Im Ziegelbau sind zu allen Zeiten abgeflachte Rundbögen (Stichbögen) für Nischen und Blenden im Gebrauch.

Hiernach ist leicht die Verwendung und Vorzüge der einzelnen Formen einzusehen. Der lanzettförmige Spitzbogen äussert den geringsten Seitenschub, verlangt aber mehr Material und Arbeit, der Korbbogen gestattet die grösste Spannweite, verlangt aber umso stärkere Widerlager.

52. Welche **Rippensysteme** kommen im gotischen Gewölbe vor?

Brauchte man im Kreuzrippengewölbe einmal die Rippen als tragende, die Kappen als getragene Glieder, so lag der Schritt nahe, das tragende Geripp zu vervielfältigen, um die Masse der Kappe zu zerkleinern und zu erleichtern und sie bequemer einwölben zu können. So erschienen zunächst sechs- und achtteilige Rippengewölbe, welche aber den Nachteil hatten, dass sie eine Vermehrung der Pfeiler verlangten. Als bequemere Formen traten daher figurierte Gewölbe seit ca. 1320 von England aus in den Bauten der Ostseeländer und da überhaupt am reichsten auf, welche man als Stern- und Netzgewölbe unterscheiden kann.

a) Das Sterngewölbe ergiebt sich am einfachsten aus dem Kreuzgewölbe, wenn jede der vier Kappen nach Art der dreiseitigen Gewölbe

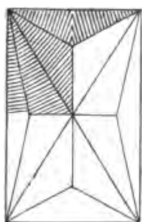


Fig. 57.
Sterngewölbe.

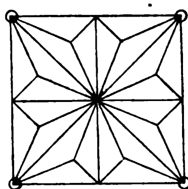


Fig. 58.
Sterngewölbe.

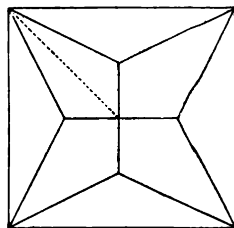
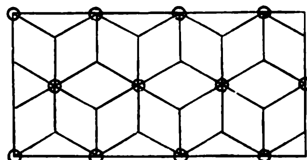


Fig. 59.
Netzgewölbe.

durch drei (winkelteilende) Rippen wiederum in drei Kappen zerlegt wird (Fig. 57). Bei sechs- und achtteiligen Gewölben wird die Sternform natürlich entsprechend reicher (Fig. 58). Als Kennzeichen dient, dass die ursprüngliche Diagonalrippe nie unterbrochen ist.

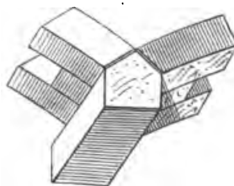
b) Das Netzgewölbe beruht im Gegenteil gerade darauf, dass die Diagonalrippe wegbleibt und zwei Ersatzrippen ihre Funktionen übernehmen (Fig. 59). Man kann es also aus dem einfachen Sterngewölbe (Fig. 57) durch Streichung der Diagonale sehr leicht entwickeln. Auch dies Motiv ist wie das Sterngewölbe grosser Bereicherung und unendlicher Modulationen fähig, aber immer an der Durchbrechung oder Ersetzung der Diagonale kenntlich. Der letzte Schritt wird gemacht, indem auch die Gurtbögen, welche die einzelnen Joche teilten, als Rippen behandelt und durch Brechung oder Auslassung beseitigt werden. Hierdurch zerlegt sich die ganze Decke in rautenartige Felder, Maschen; scheinbar ist ein Tonnengewölbe mit aufgelegten Rippenmustern erreicht (Fig. 60).

c) Spätere Bildungen, in denen sich eine virtuose Technik wie auch der langsame Verfall in Spielerei offenbart, sind durchbrochene Zwickel über den Rippen (Kreuzgang zu St. Stephan in Mainz), doppeltes Rippensystem (Langenstein bei Marburg), Schwebebögen und Nasen (St. Sebald, Nürnberg), Masswerkformen, sog. gewundene Reihungen, d. i. Rippen in Schlangenwindungen, ein überaus quälender Anblick. Mit Wegfall der Rippen ergiebt sich das gleich Spitztüten geformte Zellengewölbe.


Fig. 60. Netzgewölbe.

53. Welche Gliederung erfährt die **Rippe?** Ungewitter 67.

Die Rippe als der schmale, aus festem Gestein gewölbte Körper, auf dem die Wölbsteine der Kappe ruhen, ist entweder ein einfaches Rechteck (Fig. 61), welches aber bald an den Ecken ausgekehlt und mit Rundstäben beiderseits besetzt wird (Fig. 62*a*) und sich dann analog der Pfeilergliederung entwickelt. Oder sie tritt als Rundstab auf (Fig. 62*b*), welchem sich schon im 13. Jahrh., um dem Auge eine festbezeichnete Linie zu bieten, eine Schneide oder Leiste zugesellt (Fig. 62*c*), wodurch der sehr gefällige Birnstab entsteht, das Merkmal der besten Zeit. Beide Grundformen sind durch Vermehrung dieser Gliederung unerschöpflicher Abwandlungen fähig. In der Spätzeit werden die Rippen beiderseits nur ein- oder mehrmals


Fig. 61. Rippe.

eingekerbt, in nüchterner Weise gekehlt (Fig. 62d) oder als ganz naturalistisches Astwerk behandelt. Dieselbe Entwicklung machen die Gurt-

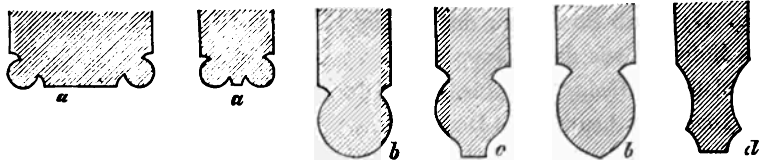
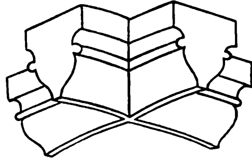


Fig. 62. Rippenprofile.

und Arkadenbögen, Fenster- und Thüreinfassungen, Simse und Rahmenwerke aller Art mit.

Der Schlussstein (Fig. 63) ist die Durchschneidung zweier oder mehrerer Rippen, entweder aus einem Werkstück, auch durchbohrt oder als ein Steinkranz zusammengesetzt. In der Blütezeit bildet er einen runden oder viereckigen Kern, welcher, um nicht durch den Druck der Rippen emporgehoben zu werden, von oben belastet wird oder tief unter das Gewölbe herabhängt, oft zapfenartig in bedeutender Länge, jedenfalls mit Köpfen, Blattwerk, Wappen, Inschriften an der Unterfläche geschmückt.


Fig. 63. Schlussstein.

2. Der Pfeiler.

54. Welche Entwicklung lässt sich beim **Pfeiler** feststellen? Ungewitter 171.

Man kann drei Formen unterscheiden.

a) Der gegliederte, eckige Pfeiler entwickelt sich folgerichtig aus dem romanischen weiter, nur dass sich die Halbsäulen mehr loslösen, sich der Zahl der Rippen und Gurte und deren Unterteilungen entsprechend vermehren und darnach als alte (für die Gurte) und junge (für die Rippen) Dienste unterschieden werden (Fig. 66). Die noch sichtbaren Ecken des Kerns werden abgefast, schliesslich in Hohlkehlen verwandelt. Und je weiter und zahlreicher diese Kehlen werden, umsomehr magern die Dienste ab, welche schliesslich nur noch als die abwärts verlängerten Stäbe und Leisten der Gurt- und Rippengliederung erscheinen (Bündelpfeiler).

b) Der Rundpfeiler, in seiner einfach stämmigen Form in Frankreich heimisch, kommt so nach Holland und in das bairische Backsteingebiet. In der hessischen Schule ist der Schaft sehr gefällig mit vier Diensten

umstellt, bald stellen sich deren acht ein, und bei fortgesetzter Vermehrung verschwindet auch hier der Kern.

c) Der ungegliederte Pfeiler der Spätzeit, schon vom 14. Jahrh. an bei den Bettelorden gebräuchlich, tritt als Reaktion gegen das Übermass der Gliederung auf und ist glatt, sechs- oder achteckig, leicht gekehlt oder nur an den Ecken fein profiliert, in Hallenkirchen zur Freihaltung des Raumes besonders beliebt.

Die Pfeiler der Vierung und des Turmunterbaues sind stets stärker, oft von gewaltigen Massen. — Die Halbpfeiler an den Seitenschiffswänden, im Chor und am Obergaden des Mittelschiffs machen dieselbe Entwicklung wie die freistehenden mit, doch reichen sie nicht immer bis auf den Boden, sondern fussen in beliebiger Höhe auf vorspringenden Konsolen und Kragsteinen, welche dieselbe Gliederung und ornamentalen Schmuck wie die Kapitäle erhalten.

55. Wie entwickelt sich das **gotische Kapitäl?** Ungewitter 190.

Das Kelchkapitäl der Übergangszeit behält die unbedingte Vorherrschaft, nur dass der Abakus zu einem abgeschrägten, schliesslich zwei-

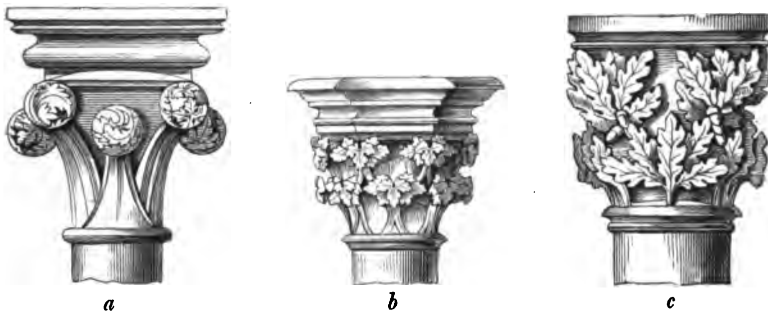


Fig. 64. Gotische Kapitäle.

und dreifach mit Kehlen und Stäbchen gegliederten Plättchen (Fig. 64*b*), der Astragal aber gleich den Gesimsen unterschnitten wird (Fig. 64*b c*). Ganz entschieden wird aber im Laubwerk der Übergang zum vollen Naturalismus gemacht. Kaum dürfte es ein Blatt geben, das am gotischen Kapitäl nicht nachgebildet wäre, doch sind Ahorn, Eiche, Esche, Buche, Zaunwinde, Schöllkraut, Wein, Epheu, Hopfen, Rose, Eisenhut, Rübe, Klee und Kohl am geläufigsten. Die Bildung ist im Anfang streng

(Fig. 64*a*), in der besten Zeit wellen- und buckelartig bewegt, um kräftige Schattenwirkungen zu erzielen (Fig. 76). Das spätgotische Laubwerk gefällt sich in Übertreibungen bis zu krankhaften Missbildungen und kugeligen Bäuchen und Höhlen. Zuletzt wird die Zeichnung der Blätter überhaupt vernachlässigt und nur die Zwischenräume masswerkartig ausgehoben.

In der Frühgotik bildet dies Laubwerk einen zusammenhängenden oft doppelten Kranz um Dienste und Schaft (Fig. 64*b c*); im ausgebildeten Stil bleibt der Schaft vom Blätterschmuck frei. In der Spätzeit verschwindet wohl das Kapitäl ganz, als zwecklos, da die Gliederung der Gurte und Rippen ohne Unterbrechung am Pfeiler hinabläuft. Hieraus entspringt schliesslich die Gewohnheit der Roritzerschule, die Rippen scharfkantig gleichsam in den Pfeiler hineinzustossen.

Im Ziegelbau ist die Zusammensetzung der Pfeiler und Gewölbe oft völlig roh. Der achteckige Pfeiler ist oben mit einem Bande umsäumt oder erscheint, wenn auch dies Band fehlt, als Ummantelung der aufsetzenden Bogengliederungen.

56. Wie ist die **gotische Basis** gestaltet? Ungewitter 212.

Die Basis des Bündelpfeilers besteht gewöhnlich aus einer übereck gelegten quadratischen Platte mit abgeschnittenen Ecken. Auf dieser erheben sich, mit derselben durch eine Schrägung verbunden, für jeden Dienst schlanke, mehrmals absetzende, polygonische Sockel, denen die der attischen frei nachgebildete runde Basis für die einzelnen Gurtträger ringsumlaufend aufliegt. Bei den reich gegliederten Pfeilern des ausgebildeten Stils steigert sich die Zahl der kleinen und kleinsten prismatischen Sockel mit der Zahl und Grösse der Dienste. Die nackten achteckigen Pfeiler der Spätgotik pflegen auf hohen, mit Stabwerk belegten schlichten Sockeln zu ruhen.

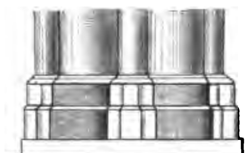


Fig. 65.
Gotische Basis.

57. Was ist über die **Wandgliederung** zu bemerken?

Die auf den Arkadenbögen ruhenden Seitenmauern des Hochbaues hat der gotische Stil fast verschwinden gemacht durch die grossen, breiten, tief herabreichenden Fenster des Lichtgadens und die hochstrebenden Arkaden. Wo zwischen beiden noch Raum blieb, ist ein Triforium angebracht, welches als zierliche Spitzbogengallerie in der Mauerdicke

einen Umgang um das ganze Kirchengebäude gewährt (Fig. 66). Neben ihrem dekorativen Reiz gewähren diese Umgänge, die bei einschiffigen und Hallenkirchen auch aussen und vereinzelt sogar doppelt übereinander auftreten, die leichte Zugänglichkeit der reparaturbedürftigen Fenster, wie eine ähnliche Vorrichtung schon in Limburg a. H. nachgewiesen ist.

In der Hallenkirche fallen die Scheidemauern selbstverständlich ganz hinweg und das Innere macht einen freien und grossräumigen Eindruck. Eine Mittelstufe bilden diejenigen Kirchen, deren Seitenschiffe nur wenig niedriger sind als das Hauptschiff, deren Scheidemauern beibehalten aber fensterlos sind (St. Stephan in Wien). Da hierbei die Gewölbe des Hauptschiffes unbelichtet bleiben und düster wirken, sind anderwärts Blendfenster angebracht, deren Deckbögen wenigstens durchbrochen sind und das wünschenswerte Oberlicht gewähren.

An sonstigen Ziergliedern der Wände ist nur das Fenstergesims, gewöhnlich dicht unter der Sohlbank oder dem Triforium (Fig. 64) zu erwähnen. Im Chor sind die Wände unter den Fenstern, wo der Kapellenkranz fehlt, durch Blendbogenstellungen belebt (Westchor des Doms zu Naumburg, Dom zu Meissen).



Fig. 66.
Travee des Kölner Doms.

d) Das Äussere.

1. Das Strebewerk.

58. Wie stellt sich im allgemeinen das **Äussere der gotischen Kirchen** dar?

Das Äussere beherrscht im Gegensatz zur ungeteilten Mauermasse der romanischen Basilika ein starker Wechsel vor- und zurücktretender senkrechter Glieder, des Strebesystems, welches die Horizontale stetig durchbricht. Die Mauermasse ist fast ganz in mächtige Spitzbogenfenster aufgelöst. Mit grösster Prachtentfaltung wird die westliche Hauptfassade als Schauseite mit Prunkportalen, einem hohen Spitzgiebel in der Mitte und den majestätischen Türmen auf beiden Seiten ausgebildet. An allen

Langseiten tritt dagegen der konstruktive Grundzug der Gotik unverhüllt zu Tage.

Der durch die Rippen und Gurte auf gewisse Punkte der Umfassungsmauer übertragene Druck der Gewölbe geht nach den Gesetzen der Statik in einer parabelähnlichen Linie zur Erde nieder. Diese Drucklinie wird monumental verkörpert, durch eine Sicherung ihrer Endpunkte abgesteift und tritt als stützender Apparat, Strebewerk, nach aussen hervor. So werden zunächst die Pfeiler des Hauptschiffs, die Halbpfeiler der Seitenschiffe ver-

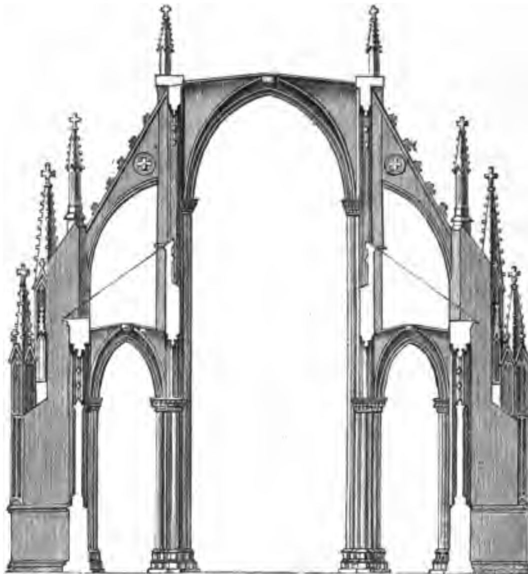


Fig. 67.
Durchschnitt des Domes zu Halberstadt.

stärkt und treten aus der Mauerflucht als Strebepfeiler heraus, welche nach unten mittelst Wasserschlägen je mehr und mehr zunehmen und zuletzt auf breiter, kräftiger Grundlage aufsetzen. Da aber hierbei immer noch die Gefahr ist, dass zumal bei sehr überhöhtem Mittelschiff und grösser Spannweite die Hochmauern auseinandergedrückt werden, so werden auch die Strebepfeiler des Seitenschiffs zur Sicherung des Hochbaues mit herangezogen. Man lässt sie demnach über die Dachlinie aufsteigen und wölbt von ihnen aus nach dem Druckpunkt des Mittelschiffgewölbes sogen. Strebebögen, welche das Seitenschiff einfach (Fig. 67), nach Bedürfnis auch doppelt übereinander überfliegen oder — bei fünf-

schiffigen Anlagen — in doppelter Spannung, in der Mitte durch Pfeiler gestützt.

Und wie sich die Gotik in Verfolgung ihres Grundgedankens nie genug thun kann, so wird dem Seitenschub noch durch eine besondere obere Belastung begegnet. Die Strebepfeiler werden überhöht und enden turmartig als Fialen sowohl über dem Haupt- als über dem Nebenschiff (Fig. 67) und demselben Zweck dient auch die Masswerkgallerie, welche als Balustrade über dem Kranzgesims das Dach umläuft.

59. Welche Formen treten beim **Strebewerk** auf? Ungewitter 123.

a) Die Strebepfeiler stehen nach der Zahl der Gewölbjoche stets unter rechtem Winkel an den Mauern, auf den Ecken finden sich in der Frühgotik zuweilen zwei angeordnet, gewöhnlicher ist einer über Eck gestellt. Bei polygonen Chorschlüssen stehen die Strebepfeiler auf den Ecken in der Richtung der Radien. Im Ziegelbau und in Hallenkirchen sind die Strebepfeiler oft nach innen gezogen und schliessen dann im Erdgeschoss Kapellen zwischen sich ein, während sie darüber von den Umgängen durchbrochen sind, nach aussen aber nur pilasterartig hervortreten. — In der Frühgotik und im Backsteingebiet ganz allgemein sind sie einfach, an den Absätzen und Verstärkungen mit einer schlichten Schräge, dem Wasserschlag, abgedeckt und am Kranzgesims in einem Giebel auslaufend. In der Blütezeit übersteigen sie die Dachlinie und enden gleich Spitztürmchen in Fialen, wie auch alle Absätze mit Fialen bald einzeln bald gruppenweise besetzt und die Flächen mit Blenden, Stab- und Leistenwerk geziert werden. Auch ordnete man an ihnen in reicher Dekorationslust gern Heiligenfiguren unter Baldachinen an und liess das Traufwasser durch phantastische Tier- und Menschenfiguren mit weitgeöffneten Rachen und verzerrten Fratzen ablaufen, die Wasserspeier, welche den Steinmetzen als der beste Platz zur Ablagerung aller mittelalterlichen Scherze und Satiren diente (Fig. 68).

b) Strebebögen, welche sich einzeln schon an romanischen Gewölbebauten wie an der Chorhaube von St. Maria auf dem Kapitol und St. Gereon zu Köln finden, kommen an deutschen Kirchen bei überwiegender Verbreitung der Hallenkirche seltener vor, da sie nur im vornehmsten Kathedralstil unumgänglich notwendig waren, in Schlesien sind sie jedoch auch an kleinern Kirchen häufig. Auch hier sind die Formen anfänglich einfach, später sind sie gegliedert und masswerkartig durchbrochen, auf dem Rücken mit Nasen oder Krabben besetzt. — Der

Ziegelbau hält seiner ganzen Natur nach das Strebewerk einfach und massig.

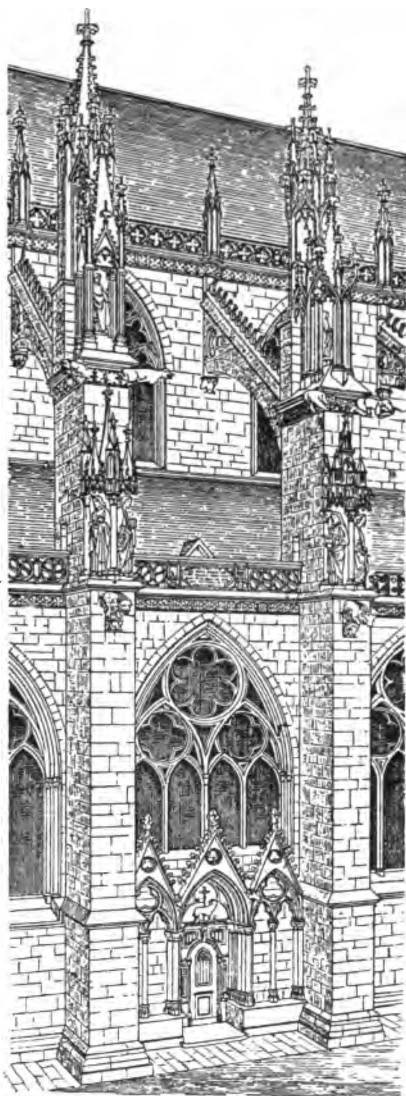


Fig. 68.
Münster zu Freiburg i. B. (Nach Dohme, Baukunst.)

c) Fialen dienen als Oberlast der Strebepfeiler oder als Widerlager der Strebebögen (Fig. 67, 68). Ihre Grundform ist die des Turmes, bestehend aus dem Leib und Helm (Riese). Der Leib ist quadratisch, achteckig, übereck oder auch durchbrochen und aus zwei bis vier Säulchen bestehend (Bildhäuschen), mit einem Gesims abgeschlossen und mit Giebeln besetzt, der Helm ist denen der Türme nachgebildet. Giebel und Helm sind mit Bossen besetzt und schliessen in Knöpfen oder Kreuzblumen, der Helm auch mit Figuren, im störchereichen Strassburg ein solcher mit drei Störchen.

Häufig steigt der Leib in fortwährender Verjüngung auf, derart, dass auf den ersten Leib ein zweiter von geringerer Grundfläche, auf diesen ein dritter u. s. f. gesetzt wird, und Eckfialen begleiten den Leib oder Riesen in bestimmter Dicke und Höhe, wie Roritzers Büchlein von der Fialen „Gerechtigkeit“ ausführt. Des konstruktiven Charakters entkleidet treten die Fialen in der Spätzeit in den allgemeinen Schmuckapparat ein und werden zur Krönung jedweder aufsteigenden Glieder, Giebel und Brüstungen verwandt.

In der Ausführung ganz gleich sind die Baldachine, Postamente und Bildnischen, welche zur Bedachung von Figuren dienen.

2. Die Türme und Westfassade.

60. Wie gestaltet sich der Aufbau der **Türme und Westfront?** Ungewitter 569.

Wenn die romanische Zeit ihren Ruhm in der vieltürmigen Anlage gesucht hatte, so ist in der gotischen selbst an den grossartigsten Kathedralen die Zahl der Türme beschränkt. Ihre Stellung an der Westfront darf als Regel gelten, welche dadurch zur Schau- und Prunkseite erhoben wird und den lebendigsten Eindruck davon giebt, wie die Meister der Gotik die gewaltigsten Massen [1]) in leichter, selbst zierlicher Weise aufzubauen und zu gliedern verstanden. Zwei Lösungen des Problems gehen nebeneinander her.

a) Das doppeltürmige Schema ist schon in der Elisabethkirche zu Marburg in seinen Grundzügen vorgebildet, am Kölner Dom aber in vollendeter und ausgereifter Meisterschaft ganz im deutschen Geist entworfen. Die mächtigen, reichgegliederten Strebepfeiler erzeugen eine kräftige, aufsteigende Vertikalrichtung, welche durch fast verhaltene horizontale Glieder gemildert ist. Das Zwischenhaus nimmt ein Hauptportal, darüber statt des Radfensters ein riesenhaftes Spitzbogenfenster ein, während die Türme mit Seitenportalen geschmückt sind. In Strassburg dagegen ist das französische Schema mit seinen oben S. 54 bezeichneten Eigenheiten durch Erwins Fassade wunderbar ausgeführt, während der Dom in Regensburg einen Mittelweg zwischen beiden einhält.

b) Für die eintürmige Anlage ist das Münster zu Freiburg i. B. bestimmend, dessen Turm, unerreicht durch hohe Gesetzmässigkeit und Schönheit, wie eine schlanke Pyramide von 117 m Höhe aufsteigt, vorbildlich für den ganzen Süden. Ihm ähnlich ist der Stephansturm in Wien (1370—1433) und der reiche Münsterturm in Ulm, in zierlicher Eleganz der Turm der Frauenkirche in Esslingen (1446—71) u. a. m.

c) Bei aller Verschiedenheit ist doch im Unterbau die quadratische Grundform festgehalten, auch die Teilung der Geschosse noch durch-

[1]) Die höchsten Türme in Deutschland sind: Köln, Dom 157 m, Ulm, Münster 151, Strassburg, Münster 142.10, Wien, St Stephan 136.70, Braunschweig, St. Andreas bis 1551 133.70, Landshut, St. Martin 132.50, Breslau, St. Elisabeth bis 1592 130.56, Hamburg, St. Petri bis 1842 127.42, Rostock, St. Petri 126, Lübeck, St. Marien 123.68.

sichtig, im Oberstock ist die Umsetzung in das Achteck bewerkstelligt und durch selbständige Spitztürmchen auf den Ecken vermittelt. Von da steigt der hohe durchbrochene Steinhelm auf, um dessen Fuss, vielleicht in Erinnerung des alten Zinnenkranzes, eine Masswerkgallerie läuft, häufig in Württemberg und Thüringen. — In Norddeutschland ist die Turmarchitektur einfacher gehalten, durchbrochene Helme sehr selten, dafür schlanke schiefergedeckte hölzerne. In den Ostseeländern ist ein wahrer Wetteifer geschäftig gewesen, die Turmriesen weit hinaus ins Flachland und über das Meer schauen zu lassen, wobei der Aufbau roh und ungefüg blieb, doch kommt auch gefällige Blendarchitektur vor. Im Ordensland Preussen sind die einfachen Satteldächer mit treppenartigen Giebeln und stumpfen Pfeilern geschmückt.

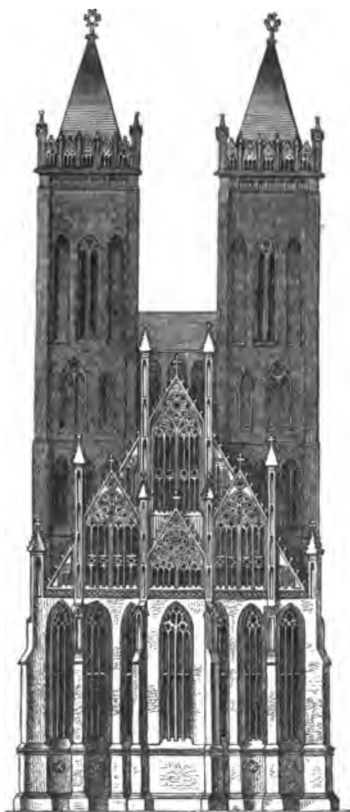


Fig. 69.
Marienkirche in Prenzlau.

d) Das Zwischenhaus schliesst in derselben Höhe wie das Langhaus mit einem Spitzgiebel zwischen den Türmen ab. Ausnahmsweise finden wir dasselbe am Dom zu Magdeburg in drei Stockwerke geteilt höher als das Langhaus, oder wagerecht abgeschlossen (St. Elisabeth zu Marburg, Münster zu Strassburg).

3. Langhaus und Chor.

61. Welche besonderen Merkmale zeigen die **übrigen Teile** des Kirchengebäudes? Ungewitter 427.

a) Das Langhaus der Basilika bietet noch zwei Geschosse, das der Hallenkirche und der einschiffigen nur ein Geschoss, jedoch finden sich bei Hallenkirchen mit Emporen auch zwei Fensterreihen. Das hergebrachte Pultdach der Seitenschiffe ist nun durch die aufsteigende Bekrönung der Strebepfeiler wohlthuend unterbrochen oder noch wirkungsvoller nach der Zahl der Joche in einzelne Querdächer mit Giebelfronten aufgelöst. Dasselbe Verfahren ist mit dem kolossalen Sattel-

dach der Hallenkirche vorgenommen, wobei die Giebel auch wohl abgetreppt oder abgerundet sind (Dom zu Halle). Seltner (am Niederrhein) sind drei Paralleldächer, deren Giebel in die Westfront fallen.

b) Der Chor ist im allgemeinen ganz ähnlich, nur womöglich reicher als das Langhaus behandelt, dessen Höhe für Haupt- und Seitenschiffe (Chorumgang) meist beibehalten wird. Das Dach ist nach den Polygonseiten abgewalmt. Nur im Backsteingebiet bot die gerade Ostwand zu einer reichen Ausschmückung Gelegenheit, indem den Giebel einzelne schlanke Turmpfeiler übersteigen und die dazwischen liegenden Wandfelder mit Blendmasswerk in zierlichster Weise überzogen sind (Fig. 69).

c) Gesimse kommen hauptsächlich drei in Frage. Das Sockelgesims (Fig. 68), besteht aus mehreren Schrägen und Plättchen, an reichern Werken auch aus Kehlen, Wulsten und Stäben, deren Profil in der Blüte stets streng und charaktervoll, in der Spätzeit aber flau und matt ist. Das Kaffgesims unter den Fenstern und zugleich als Wasserschräge ist nur an seiner Unterseite tief unterschnitten und ausgekehlt (Fig. 70*a*). Unter dem ganz ähnlich, doch stärker und reicher gegliederten Kranz- oder Dachsims (Fig. 70*b*) läuft gewöhnlich noch ein Fries von aneinandergereihten Spitzbögen, mit Nasen, Lilien etc. besetzt, der letzte Ausläufer des romanischen Rundbogenfrieses. Doch sind hier auch köstliche Muster von Blattfriesen (Fig. 68), Ranken und Palmetten sowie Drei- und Vierpässe, im preussischen Ziegelbau sogar Inschriften, dafür gewählt. Über dem Kranzgesims läuft eine Gallerie, deren Brüstungsmauer zwischen die Strebepfeiler gespannt und mit Masswerk durchbrochen ist (Fig. 68). Das Sockelgesims ist stets, das Kaff- und Dachgesims nicht immer um die Strebepfeiler gezogen.

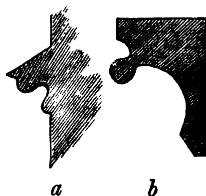


Fig. 70.
Kaff- und Dachsims.

4. Thüren und Fenster.

62. Welches ist die Anordnung und Ausführung der **Thüren?** Ungewitter 538.

Die Thüren sind gewöhnlich so angeordnet, dass das Hauptportal im Westen durch den Turm, bei Doppeltürmen durch das Zwischenhaus führt, daneben gern zwei Seitenportale; ebensolche finden sich am Langhaus, wie oben bemerkt, oft mit besonderer Bestimmung und Unterscheidung; am Chor nur für die Geistlichen. Abweichungen kommen unter örtlichen Verhältnissen vor.

Die Formgebung bildet die in romanischer Zeit begonnene Gliederung der Schrägwände fort, so dass ganz analog der Entwicklungsgeschichte des Pfeilers die Säulchen zahlreicher und dünner werden, schliesslich in Birnstäbe und Wulste übergehen, alle scharfen Ecken entkantet werden und als breite und tiefe Hohlkehlen enden und die Kapitäle verschwinden. Die Archivolte schliesst natürlich im Spitzbogen, das Tympanon ist mit Mass- oder Bildwerk geschmückt (Fig. 68). Bei breiten Thüren ist der wagerechte Sturz in der Mitte durch einen Steinpfosten gestützt und so der Eingang geteilt.

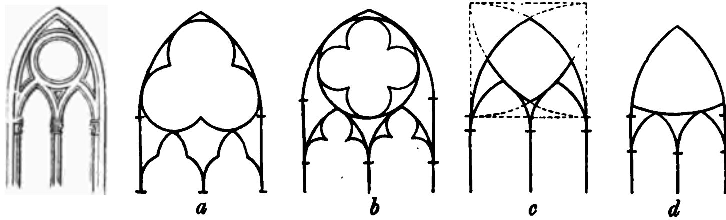
Da die gotischen Wände nicht mehr so stark sind, wird der Thür gern eine besondere Umrahmung vorgeblendet, zu deren Schmuck der ganze Dekorationsapparat von Fialen, Wimpergen, Laubbossen, Baldachinen und Kreuzblumen herangezogen wurde (Fig. 68). Plastische Figuren fanden in vortretenden Bildhäuschen oder in den tiefen Hohlkehlen Platz, oft mehrfach übereinander und stiegen von da selbst in die Bögen der Archivolte hinauf. Um wiederum diesen kostbaren Schmuck und das Volk vor Wetterunbilden zu schützen, werden Schutzdächer zwischen den Strebepfeilern vorgeschoben, oder frei als riesige Baldachine über das Portal gehangen (Strassburg, nördlicher Kreuzarm) oder auf einem freistehenden Pfeiler aufgelegt (Regensburg, Dom). Einzigartig ist der am Dom zu Erfurt vor dem Querhaus vorspringende „Triangel", die aufwendige Umhülsung und Überbauung eines Prachtportals.

63. Welches ist die Anordnung und Bildung der **Fenster?** Ungewitter 487.

In der Anordnung sind Neuerungen nicht zu verzeichnen, nur dass über dem Westportal häufig blos ein Fenster und zwar ein dreiteiliges beliebt wird. Dagegen geht die Gotik in der Ausbildung ganz neue Bahnen und gelangt zu einer eigenen glänzenden Fensterarchitektur. An die Stelle der einfachen romanischen Lichtöffnungen sind grosse, von mehreren Steinpfosten geteilte und mit Masswerk gefüllte Lichter getreten, welche leicht die volle Breite zwischen zwei Strebepfeilern einnehmen und womöglich nach oben mit Wimpergen übersetzt sogar die Dachlinie durchschneiden und verdecken.

a) Das Masswerk entstand ganz natürlich so, dass man über zwei kleinern Fenstern, wie sie als gekuppelte Turmfenster oder vereinigte Fenstergruppen in der romanischen Zeit viel gebraucht waren, einen Spitzbogen schlug und in dessen Öffnung einen Kreis einsetzte (Fig. 71). Dieser Kreis, an sich mager und trocken, wurde mit einem Kranz offener

Halbringe ausgelegt und zur Rosette umgebildet (Fig. 68, 72). Statt dieses Kreises treten in der reiferen Gotik ein der Dreipass (Fig. 71 *a*), der Vierpass (Fig. 71 *b*, 68), das Bogenviereck (Fig. 71 *c*), das Bogen-



St. Elisabeth zu Marburg. Fig. 71. Masswerke.

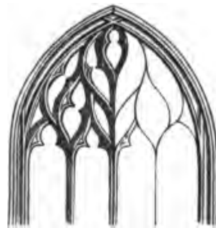
dreieck (Fig. 71 *d*), auch wohl Vierbogen, Dreibogen genannt. Wenn *a* und *b* nicht rundbogig, sondern spitzbogig konstruiert werden, nennt man sie Drei- oder Vierblatt. Die zur Füllung dienenden Vorsprünge be-



Fig. 72.
Dom zu Naumburg.



a



b

Fig. 73.
Fischblasen und Flammen.

zeichnet man als Nasen, welche seit dem 14. Jahrh. auftreten und bald die treuen Begleiter jedes Spitzbogens sind. Aus diesen ursprünglich sehr einfachen Elementen komponierte man weiter bis zu den verwickeltsten Zusammenstellungen (Fig. 66, 69, 75), die indes in der bessern Zeit ihre Ableitung aus der Kreislinie niemals verkennen lassen und deren Teile sich gegenseitig tragen und halten, am reichsten an der Katharinenkirche zu Oppenheim. Gegen Ende des 14. Jahrh. kommt das Fischblasenmuster (Fig. 73 *a*) auf und wird im 15. Jahrh. vorherrschend und erdrückend. Die Nasen nehmen überhand, die konstruktiven Rücksichten weichen, das Masswerk erscheint nur noch als blosser, wenn auch sinn-

voller und reizender Schmuck. Im letzten Stadium endlich finden sich geschwungene Linien ein, die Fischblase entartet zur Flamme (Fig. 73*b*). Schliesslich werden gerade Linien eingefügt oder ganz vegetabilische Formen, bis die Ernüchterung und der Überdruss sich in dürrem, kraftlosen Stabwerk aussprechen.

b) Das Pfostenwerk als Stütze des Masswerks entwickelte sich aus der einfachsten Form (Fig. 71) dadurch weiter, dass jeder der beiden Spitzbögen durch je zwei kleinere unterteilt wurde und einen neuen Pfosten verlangte (Fig. 68). Es entstanden vierteilige Fenster mit einem stärkeren, alten und zwei schwächeren oder jungen Pfosten. Gang ähnlich sind dreiteilige Fenster mit zwei Pfosten und aus diesen durch Unterteilung sechsteilige mit zwei alten und drei jungen Pfosten abgeleitet u. s. w. — Seiner Entstehung gemäss sind ursprünglich dem Pfostenwerk Rundsäulchen vorgelegt (Fig. 72), welche wie die entsprechenden Wandsäulchen Kapitäle tragen und über denselben als Stäbe die Spitzbögen wie die Füllung des Steinkreises begleiten. Bei den jungen Pfosten sind die Stäbe entsprechend dünner, bei den Nasen fehlen sie ganz. Und so wird das Profil der Pfosten und Masswerke in allmählicher Abstufung nach seinem Tragwert gegliedert (Fig. 74, 68), auch dann noch, als die Säulchen längst abgeworfen waren (seit 14. Jahrh.), ein Hilfsmittel, um selbst vielteiligen und verwirrten Masswerken eine gewisse Übersicht zu wahren.

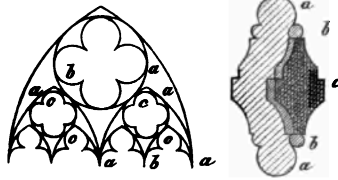


Fig. 74.
Pfostenwerk.

Die Leibungen der Fenster sind ebenfalls ab- und ausgeschrägt, vereinzelt mit Blatt- und Blumenknospen besetzt, seit dem 15. Jahrh. mit starker Kehle ausgehöhlt. Die Sohlbank pflegt mit der Schräge des Kaffgesimses der Wasserableitung zu dienen.

Rundfenster sind selten, über Portalen (Strassburg, Münster; Nürnberg, St. Lorenz) wegen des rosettenartigen Masswerks Fensterrosen genannt, welche auch zur Füllung von gewöhnlichen Spitzbogenfenstern (Dom zu Minden, Katharinenkirche zu Oppenheim) dienen.

Im Ziegelbau sind die Fenster sehr viel schmaler und man begnügte sich mit geschmackvoller Gliederung der Gewände, höchstens wird Pfostenwerk eingesetzt, Masswerk ist eine Ausnahme (Brandenburg, Katharinenkirche), Wimperge sind selten.

c) Wimperge (Wind-bergen) sind ursprünglich Fenstergiebel, in der reiferen Gotik angewandt, um die Fenster möglichst hoch führen zu können, ohne durch das Dachgesims gestört zu werden. Die Wimperge leistete ästhetische und konstruktive Dienste, insofern sie das Dachgesims unterbrach und verdeckte und eine günstige Belastung des Fensterbogens ausübte. Der Giebel ist mit Masswerk durchbrochen, die Balken mit Krabben, Laubbossen besetzt und in einer Kreuzblume schliessend. Diese einfachste Art ist zugleich das früheste Beispiel in Deutschland um 1270 am Dom zu Köln (Fig. 75). In ähnlicher Funktion finden wir sie über Portalen (Fig. 68) und schliesslich wird sie wie alle andern Details zum allgemeinen Schmuckstück und überall verwandt, „wo sie nur irgendwie Sinn hatte“.



Fig. 75.
Wimperge vom Kölner Dom.

d) Mit der Wimperge zog als neues Ornamentstück der Laubbossen (heut Krabbe genannt) ein, welchen die Gotik in einer gewissen Scheu vor jeder geraden Linie zur Besetzung aller geneigten Balken an Giebeln, Spitzdächern, Fenster- und Thürbögen, Strebebögen, Fialen etc. anwandte. In der Frühzeit besteht die Besäumung

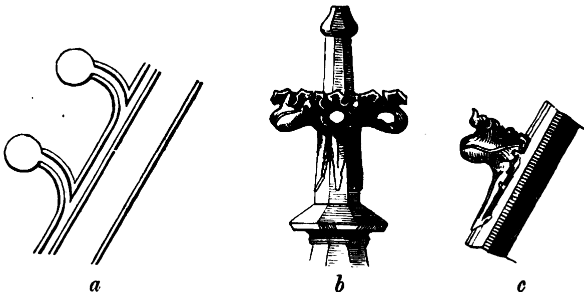


Fig. 76.
Bossen und Kreuzblume.

aus Knospen und Blattstengeln, die sich nach aussen abbiegen (Fig. 76*a*), später finden kriechend anliegende Blätter, der sog. Frauenschuh (Fig. 76*c*) in der mannigfaltigen Ausbildung ausschliesslich Verwendung. In der

Spitze schliessen sich vier Bossen zur Kreuzblume zusammen, einem Giebelstrauss im Lapidarstil (Fig. 76*b*).

e) Das Masswerk nahm seinen Weg von dem Fenster zu allen andern Öffnungen, ja man schritt dazu fort, zunächst Flächen damit zu überkleiden, Blenden und Nischen zu füllen, besonders aber die augenfälligen Giebel und Türme damit zu beleben (Fig. 67). Bald löste man die Pfosten von der Wand los und erreichte triforienähnliche Gallerien, zumal in den Giebelfeldern und hier mehrfach übereinander, endlich trat das Masswerk wie ein kolossales Gespinnst ganz frei vor die Mauer, nur an die Strebepfeiler und Simse leicht angeheftet, wie es zuerst in der Domfassade zu Köln, darnach in Strassburg in reizvoller Weise durchgeführt ist.

e) Ornament (Plastik, Malerei, Glasgemälde).

1. Plastik.

64. Welcher Art ist der **Figurenschmuck?** Bode, Gesch. d. deutsch. Plastik. Berl. 1897.

a) Reicher und vielseitiger wird der Figurenschmuck der Kirchen wie deren Inhalt. An den Hauptportalen entfaltet sich gern das ganze christliche Lehrsystem, etwa die Heilsgeschichte in den Reliefs der Bogenfelder, die Altväter, Propheten, Apostel in den Thürwangen, oben jedenfalls das Weltgericht abschliessend. An Strebepfeilern steht in Bildhäuschen, unter Säulendächern oder Baldachinen die Schar der Heiligen, an den Teilungspfosten der Portale und in die Kehlen der Archivolten sind Figuren gestellt. An den Seitenportalen entfaltet sich das Marienleben in innigen Zügen, der dramatische Gegensatz der klugen und thörichten Jungfrauen oder die Legende des Titelheilgen. An den Arkadenpfeilern des Innern schaut von mittlerer Höhe eine ernste Reihe von Patriarchen, Aposteln, geistlichen und Laienfürsten herab. Sonst bietet etwa noch der Lettner und die Chorschranken Gelegenheit zu plastischem Schmuck. Die Ausführung der Arbeit lag in den Händen der Steinmetzen in den Hütten und ist demnach oft minderwertig.

b) Die Skulptur der gotischen Zeit etwa 1275—1450, von Frankreich in die Kathedralen am Rhein vordringend, lässt die statutarische Ruhe und männliche Grösse der vorhergehenden Periode fallen, setzt dafür gezierte Schlankheit. Die Haltung ist schwächlich, die Figuren sind in den Hüften höfisch ausgebogen, der Gesichtsausdruck ist weich und gefühlvoll, bald genug süsslich, wie etwa an folgenden Werken

studiert werden kann. In der Vorhalle unter dem Freiburger Münsterturm ist als erstes Beispiel um 1270 ein dogmatischer Cyklus ausgeführt von tiefsinnigem Inhalt. Im Anfang des 14. Jahrh. wurde die Westfront des Strassburger Münsters mit zahlreichen Figuren geschmückt, die sich durch „ausgeschwungene Stellungen, süsses Lächeln, typisch-runde Köpfchen, lange, schwere Falten“ kennzeichnen; in der Mitte des Jahrh. erhielten die Chorpfeiler des Kölner Doms ihren Schmuck, Maria und die Apostel, in schüchterner Demut und engelhafter Reinheit, doch im äussern in freiem Naturalismus und mit der alten Bemalung erhalten. Am reichsten entfaltete sich die Plastik in Nürnberg, anhebend in dem prachtvollen Portal der Lorenzerkirche, Anfang bis Mitte des 14. Jahrh., fortklingend im Portalschmuck von St. Sebald und in höchster Blüte an der Vorhalle der Frauenkirche nach 1361, wo reichsstädtischer Bürgerstolz und Reichtum sich ein Denkmal setzte, bei allem Glanz etwas trockenspiessbürgerlich. In Magdeburg wurde die alte Kunstvollendung bewahrt, als deren vornehmstes Beispiel die Statue Kaiser Ottos I. gilt (Fig. 77). Verwandt nach Idee und Kunst sind die Werke der Martinikirche in Braunschweig. Doch ist der Reichtum der Denkmäler damit nicht andeutend erschöpft, herrliche Zeugnisse finden sich selbst an kleinen und kleinsten Kirchen.

c) Die zweite, grosse Blütezeit, die eigentlich klassische Periode der deutschen Plastik von 1450—1530 ist gekennzeichnet durch die eigentümliche Bravour der Falten, welche grossartig, selbständig, in mächtigen Bewegungen angelegt werden, bei einzelnen Künstlern, als sei



Fig. 77.
Kaiser Otto I. am Dom zu Magdeburg.
(Nach Bode, Plastik.)

der Sturmwind hineingefahren. Daneben gelingt es, die inneren Regungen des Seelenlebens, zärtliche Liebe, getragenes Leid bis zu den tiefsten Tönen des Schmerzes zu verkörpern, namentlich in Scenen der Passion, deren Inhalt nach allen Seiten die höchste künstlerische Bearbeitung fand. Der Vorort bleibt auch jetzt Nürnberg, wo in Adam Kraft ein Künstler voll kerndeutscher Kraft, Volkstümlichkeit und Gemütstiefe erstand. Eine Nachblüte als Frucht des Silbersegens entfaltete sich in Sachsen (Annaberg, Emporen 1522 von drei Meistern vollendet, Kanzel im Dom zu Freiburg 1500). Daneben hat wieder Magdeburg und Halberstadt am Lettner des Doms edle Werke aufzuweisen. Mit Vorliebe pflegte die Zeit allerdings die Holzschnitzerei der Altarwerke, aus welcher am Schluss der Periode die Überfülle von eckigen, knitterigen Falten bei durcheinandergeworfenen Massen in die Steinplastik eindrang.

2. Wandmalerei.

65. Welche Verwendung fand die **Malerei** in den Kirchen des Mittelalters? E. Aus'm Werth, Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden 1880 mit 55 Tafeln. Borrmann, Kolb und Volkländer, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland, Berl. 1897. Verzeichnis Otte Hb. II. 552, 571, 608, 755.

a) Von der im karolingisch-ottonischen Zeitalter, schriftlichen Berichten nach, grossartig geübten Wandmalerei, für welche die breite Mauermasse der Basilika immer die beste Unterlage bot, haben sich nur als einzige Zeugnisse die Gemälde der kleinen Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau erhalten, welche unter dem prachtliebenden Abt Witigowo bis 997 entstanden und acht Wunder Christi (Fig. 78), die Kreuzigung und das jüngste Gericht darstellen (hg. v. F. X. Kraus 1884, Freibg. i. B.). Aus derselben Schule, doch erst aus dem 11. Jahrh. sind Gemälde in der kleinen Michaelskirche zu Burgfelden erhalten, ebenfalls das Weltgericht und Gleichnisscenen darstellend (hg. von P. Weber, Darmstadt 1896). Mit der Baukunst nahm auch die Wandmalerei in den Rheinlanden im 12. Jahrh. einen glänzenden Aufschwung. In Schwarzrheindorf bei Bonn wurde in der Unterkirche 1151—56 Christus, die Apostel und 30 Scenen aus Ezechiel, in der Oberkirche Christus mit den Stifter- und Heiligengruppen, im Kapitelsaal zu Brauweiler um 1180 eine sinnige Illustration des seligmachenden Glaubens nach Hebr. 11. 33 ff. gemalt, wie der thronende Christus mit Evangelisten, Aposteln und Heiligen in westphälischen und Kölner Kirchen wenig späterer Zeit das erhabene Motiv bildet. Die

sächsischen Länder stehen nicht zurück. Im Dom zu Braunschweig ist der alttestam. Bilderkreis in die Heilsgeschichte einbezogen und die Darstellung bis zum neuen Jerusalem fortgeführt, in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt 17 Propheten, wie so viele andere Reste durch Renovation fast zerstört. Vom Ende des Jahrh. besitzt der Nonnenchor zu Gurk in Kärnten das hervorragendste Denkmal, eine thronende Maria von den weiblichen Tugenden umgeben. Die ältern Bilder sind Umrisszeichnungen, mit Farben gefüllt, erst allmählich stellen sich die belebenden Mittel der Abschattung und Lichtgebung ein.



Fig. 78.
Auferweckung des Lazarus, Wandgemälde in Oberzell auf der Reichenau.

b) In gotischer Zeit war der Malerei das breite Feld der Entfaltung entzogen, nur an Seitenschiffwänden, Pfeilern, Vorhallen und Gewölbekappen blieb ihr ein vielfach beengter Raum. In der abgebrochenen Deutschordenskirche zu Ramersdorf schilderte ein begabter Meister Anfang des 14. Jahrh. die Kindheit Jesu, die Weltschöpfung, das jüngste Gericht (Fig. 79). Wenig später aber bedeutender sind die Gemälde an den Chorschranken des Kölner Doms mit der Legende St. Petri und köstlichen Drolerien. In Böhmen erblühte unter Karl IV. die reiche, doch kurze klassische Periode durch Nikolaus Wurmser von Strassburg und Meister Theoderich, deren vornehmste, charaktervolle und naturfrische Werke die Burg Karlstein bewahrt (hg. v. Neuwirth, Prag 1896). Aus späterer Zeit (1471) ist

als räumlich und inhaltlich bedeutend das Weltgericht über den Triumphbogen im Ulmer Münster, im Gebiet des Ziegelbaues die ausgedehnten Gewölbemalereien in der Marienkirche zu Kolberg und der Nikolaikirche



Fig. 79.
Deckengemälde zu Ramersdorf.

zu Herzberg a. E. zu erwähnen. Jedenfalls war die kirchliche Malerei in der Gotik noch hochgeschätzt und that ihre Dienste, dass „Schriftunkundige wenigstens an den Wänden durch Anschauung lesen, was sie aus Handschriften nicht lesen können“ (Gregor d. Gr.). Was sie an Terrain und Liebe der Zeitgenossen verlor, kam der Glasmalerei zu gute.

3. Glasmalerei.

66. Welche Entwicklung hat die **Glasmalerei** genommen? Bucher, Gesch. der techn. Künste I. 57—92. Otte Hb. 578, 617, 762. I. 87.

In der Vita des heil. Ludger (B. v. Münster † 809) wird die Heilung eines Blinden so erzählt, dass er bei aufgehender Sonne die in den Fenstern gemalten Figuren mit dem Finger zu zeigen begann, das erste Zeugnis von farbiger Glasfüllung in Deutschland. Die Kunst der Glasmalerei hat sich schrittweis mit der Ausbildung und Vergrösserung der

Fenster entfaltet und lässt deutlich, technischen Merkmalen nach, drei Perioden unterscheiden.

a) Die musivische Art herrscht die ganze romanische Zeit vor. Kleine, in der Masse gefärbte Glasscheiben (Blau, Rot, Grün) werden durch Bleifassung zu Teppichmustern verbunden, zur Zeichnung und Modellierung ist nur Schwarzlot verwandt. Als älteste werden die Grisailmalereien in Heiligenkreuz und fünf Propheten im Augsburger Dom um 1200 genannt (Fig. 80), fortgeschrittener sind die fünf Fenster der Kunibertskirche in Köln um 1250. Der Betrieb ist klösterlich.



Fig. 80.
Dom zu Augsburg.

b) Die Blütezeit im 14. Jahrh. bezeichnen zwei bedeutende Fortschritte der Technik: 1. Die Erfindung des Überfangglases, bei welchem eine farblose oder gelbe Schicht mit einer farbigen verschmolzen und durch Herausschleifen der farbigen die farblose zum Durchleuchten gebracht wurde; 2. die Erfindung einer zweiten Schmelzfarbe, des Silber- oder Kunstgelb, wodurch zwei Farben auf eine Tafel gemalt und eingebrannt werden konnten (ältestes Beispiel nach 1371 Fenster im Dom zu Frankfurt). — Die Fenster wurden mit Einzelfiguren oder Scenerien gefüllt, später mit Architekturen umrahmt und nach oben geschlossen. Es seien genannt die Oberlichter im Kölner Domchor, drei Fenster in St. Sebald zu Nürnberg (1325—79) und im Regensburger Dom die Fenster der Südseite.

c) Im 15. und 16. Jahrh. erreicht die Technik die höchste Stufe unter den Händen selbstständiger Glaser, die nach den Kartons der Maler arbeiten, doch wird die architektonische Grenze der Kunst überschritten, das Teppichmuster und Flächenornament aufgegeben und die volle plastische Wirkung des Gemäldes erstrebt. Die Hauptwerkstätten sind in Süddeutschlaud, wo Hans Wild zu Ulm wirkte und in Nürnberg Veit Hirschvogel mit seinen Söhnen den Ruhm hatte, dass „seines Gleichen im Glasmalen nicht zu finden“. Doch wurde auch 1436 von Lübeck ein Franciskus Livi „als der beste Meister der Welt“ nach Florenz berufen.

4. Das Mosaik.

67. Welcher **musivische Schmuck** kommt in den Kirchen vor? R. Bergau, Die monumentale Mosaikmalerei in Deutschland (Org. f. chr. K. 1872). Otte Hb. II. 533, 625. I. 92.

Die eigentliche Mosaikmalerei aus farbigen und goldnen in Stuck eingesetzten Glasstiften, im Mittelalter vornehmlich in Venedig geübt, kommt nach der Ausschmückung des Aachener Münsters unter Otto III. 977 nur dreimal in Deutschland vor, indem fremde Künstler für Karl IV. an der Südseite des Prager Doms 1370—71 ein jüngstes Gericht, Heilige und das Kaiserpaar, am Dom zu Marienwerder 1380 das Martyrium Johannis des Ev. und in der Schlosskirche zu Marienburg eine kolossale Madonna ausführten. Dagegen sind Reste von musivischen Fussböden mit figürlichen Darstellungen bis zum 12. Jahrh. erhalten, seitdem Teppichmuster aus figurierten Backsteinplatten mit Tierbildern oder Arabesken und geometrischen Zeichnungen, wobei immer vier Platten eine Figur ergaben (Fig. 81).



Fig. 81.
Fussboden aus Kloster Ammensleben.

Über Tafelmalerei s. S. 95.

f) Bedachung und Nebenräume.

68. Welches ist das Material und die Form der **Bedachung**? Hb. I. 90.

Während das Münster zu Aachen um 800 mit Blei bedeckt war, begnügten sich die Kirchen der Frühzeit mit Holzschindeln, Stroh und Rohr, daher die häufigen Kirchenbrände. Bei Turmdächern findet sich Kupfer angewandt, sonst Schiefer, seltener Steinplatten. Um das Jahr 1000 verfertigte B. Bernward zu Hildesheim die ersten Dachziegeln „nullo monstrante“, nach eigner Erfindung. Sie kommen in dreifacher Form vor, Hohlziegel, Mönch und Nonne, Fittigziegel ∾förmig ineinandergreifend oder Breitziegel, Biberschwänze, unten **V** zugespitzt. Mit glasierten Ziegeln wurden mannigfache Muster hergestellt, die Firste mit Krabben geschmückt oder mit einer durchbrochenen Bleiverzierung, dem Hahnenkamme gekrönt.

69. Welche **Nebenräume** hat die Kirche? Otte, Hb. I. 100. V. Schultze, Arch. 75, 111. J. Schlosser, Die abendländischen Klosteranlagen des früheren Mittelalters, Wien 1889.

a) Bei Kloster- und Stiftskirchen schliesst sich gewöhnlich an die südliche Langseite der Kirche der Kreuzgang (ambitus) an (Fig. 82 *e*), vier gewölbte Hallen, die einen quadratischen Hof (Gottesacker, coemeterium), umschliessen und die geschützte Verbindung zwischen der Kirche und den Klostergebäuden bieten, während der Hof als Begräbnisplatz oder als Garten

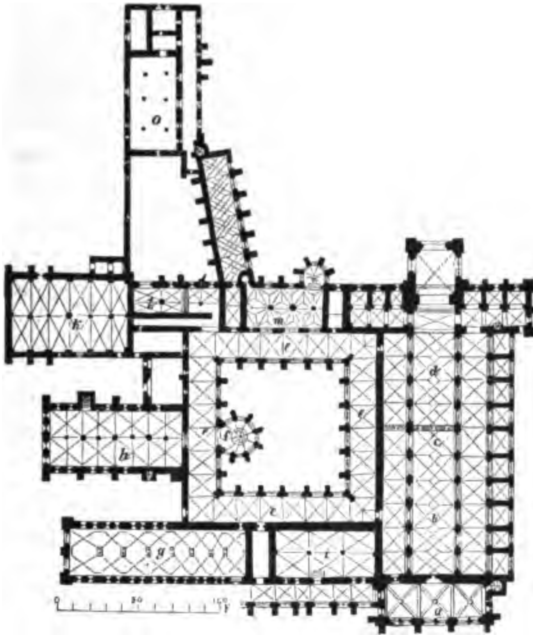


Fig. 82.
Grundriss des Cisterzienserklosters Maulbronn. (Nach Seemanns kunshist. Bilderb.)

zum Lustwandeln der Mönche, auch zu Prozessionen diente. Der Kreuzgang öffnet sich nach dem Hofe in breiten Stich- oder Rundbögen, welche mit zierlichen Säulenstellungen unterteilt sind. Das Obergeschoss enthält die Zellen der Mönche. Bei Cisterziensern ist häufig an einer Seite ein Brunnenhaus (Tonsur, Scherbrunnen) angelegt, welches kapellenartig rund oder polygonisch in den Garten heraustritt (Fig. 82 *f*).

b) Der Kapitelsaal (conventus, capitulum) an der Ostseite des Kreuzgangs, durch offne Bogenstellungen getrennt, bildet eine zwei- oder dreischiffige, gewölbte Halle mit ringsumlaufenden Steinbänken und diente

zur Vorlesung eines Kapitels der Ordensregel nach dem täglichen Morgengottesdienst der Brüder (Fig. 82*m*).

c) Das Refektorium (Remter, Rebenthal) ist der gemeinschaftliche Speisesaal und liegt an der der Kirche entgegengesetzten Seite des Kreuzgangs, gleichfalls ein mehrschiffiger Saal mit einer Kanzel zum Vorlesen der Legende während der Mahlzeit und einem Steinbecken (lavabo) zum Händewaschen nach derselben. Vielfach finden sich zwei Refektorien, das eine für den Sommer (aestivale) (Fig. 82*h*), das andere heizbar für den Winter (hibernum) (Fig. 82 über *i*).

d) Die Sakristei (secretarium, Almerei-armarium, Garvehausparatorium, Gerkammer-vestiarium, Treskammer-gazophylacium) an der Nordseite der Kirche in der Nähe des Hochaltars, dient als Aufenthalt der Priester, als Schatz-, Bücher-, und Kleiderkammer. Ähnlichen Zwecken dient an grösseren Kirchen der Zither, ein festes Gemach, in welchem auch die Urkunden, Reliquien und Kleinode aufbewahrt wurden.

70. Welche Baulichkeiten und Denkmäler kommen in der **Umgebung** der Kirche vor?

Jede Kirche ist von einem Kirchhof umgeben, welcher zugleich als Begräbnisplatz diente und bei den Landkirchen fast regelmässig mit einer Mauer, nicht selten mit Schiessscharten, Türmen, Wehrgängen und Zinnen zur Verteidigung, umgeben war (Hb. I. 18. II. 437). Auf dem Kirchhof befindet sich oft eine dem Totendienst geweihte Kapelle mit einem Kellerraume (Beinhaus) zur Aufnahme wieder ausgegrabener Gebeine, von runder Grundform unter dem Namen Karner häufig in Österreich. Seltner sind die Rundkapellen erhalten, welche heimkehrende Jerusalempilger in Nachahmung der heil. Grabeskirche errichteten (Hb. I. 23). — Auf den geringsten Raum reduzierte Kapellen sind die Betsäulen, auch Denk- oder Predigersäulen, Marksteine, Feld-, Votiv-, Rast-, Hochkreuze oder Bildstöcke genannt, welche aus einem Steinpfeiler mit Reliefs und einem Aufsatz mit einer Statue oder einem Kreuz bestehen und die Konstruktion der Fialen befolgen (Hb. I. 360) — und Totenleuchten (Lichtsäulen) zur Aufnahme eines „Arme-Seelenlichtes“ von ähnlicher Form, vom 13.—16. Jahrh. beliebt (Hb. I. 387). — Steinkreuze (Mord- oder Sühnekreuze, Schwedensteine, auf dem Eichsfeld Bonifatius- oder Zehntsteine) bezeichnen den Ort, wo ein Mensch gewaltsam ums Leben kam und mussten vom Mörder zur Sühne errichtet werden, daher oft an ihnen die Mordwaffen, Schwerter, Dolche, Äxte etc. oder der

Ermordete oder eine Inschrift angebracht ist (Hb. I. 382). — Künstlerisch gefasste Brunnen kommen wie in Kirchen selbst (in den Domen zu Strassburg und Regensburg), so in Krypten, Kreuzgängen und auf Vorplätzen vor (Hb. I. 362).

b) Calvarienberge sind statuarische Darstellungen der drei Kreuze auf Golgatha, Maria und Johannes unter dem Kreuz Christi, und gehören zu den Stationen der Passion (Hb. I. 363). — Heilige Gräber, ursprünglich umfriedete Räume in den Kirchen mit der Grablegung Christi, auch als Wandnischen mit den Wächtern und Frauen um das Grab, wurden vom Charfreitag bis Ostermorgen in Trauer ausgestattet (Hb. I. 365). — Heilige Stiegen als Nachbildungen der Scala santa in Rom (angeblich die Treppe zum Richthaus) finden sich bei Wallfahrtsorten seit dem Ausgang des Mittelalters (Hb. I. 367). — Ölberge, das Leiden Christi in Gethsemane in lebensgrossen Figuren darstellend, gewöhnlich in Nebenräumen, Aussenbauten oder ganz frei, erst seit dem 15. Jahrh. — Passionssäulen, Darstellungen der Säule, an welcher Christus gegeisselt wurde, mit den Marterwerkzeugen in Relief, oben der Hahn Petri (Hb. I. 368). — Stationen bezeichnen die Stillstandsorte der Wallfahrten und Prozessionen durch Kreuze oder Bildtafeln mit Darstellungen aus dem Leben, namentlich der Passion Christi, gewöhnlich mit dem Endpunkte eines Calvarienberges. Die berühmtesten sind in Nürnberg vom Tiergärtnerthor bis auf den Johanniskirchhof 1490 von Adam Kraft gearbeitet (jetzt ganz erneuert).

Zweiter Teil.

Die kirchliche Ausstattung.

A. Die monumentale.

a) Altar und Altarschmuck.

71. Welches ist die Form und Entwicklung des **Altars?** V. Schultze, Arch. 117. Otte Hb. I. 128. A. Schmidt, Der christliche Altar u. s. Schmuck, Regensb. 1871.

a) Aus dem Familientisch der ursprünglichen Mahlgenossen entwickelte sich mit der Ausbildung des Kultusgebäudes der Altar, an welchem das Opfer des neuen Testaments und die Gebete dargebracht wurden: eine Platte von einer oder mehreren Stützen getragen, von Holz, dann von Stein. Hat sich die Tischform durch das ganze Mittelalter vereinzelt erhalten, so wurde doch seit der im 5. Jahrh. überhandnehmenden Märtyrerverehrung der geschlossene Altar beliebter, welcher von Steinplatten umgeben, durch ein Gitter (transennae, fenestella) sichtbar die arca des Märtyrerleibes barg, zusammen mit diesem Grab confessio genannt und zur äussern Bezeichnung der Würde mit dem von vier Säulen getragenen Ciborium überbaut wurde (Fig. 7). Nicht allgemein waren am Ciborium Vorhänge zum Schliessen des Altars. Sein Standort war auf der Grenzlinie zwischen Altarhaus und Apsis. Gleichfalls unter Wirkung des Reliquienkultus vollzog sich (nur im Abendland) seit Ende des 6. Jahrh. eine Vermehrung der Altäre zur Bergung neuerworbener Reliquien, welche in Nebenräumen aufgestellt wurden.

b) Schon im frühen Mittelalter zog sich der Hochaltar (altare majus, summum, principale) in die Apsis zurück, die Seiten- (Mess-, Votiv-)altäre traten rechts und links an die Wände, Pfeiler oder in besondre Kapellen und Nebenapsiden, der Regel nach mit der Vorderseite nach Westen gerichtet. — Die Nordseite heisst Evangelien- oder Brotseite, die südliche Epistel- oder Kelchseite. — Die Altäre werden einzelnen Heiligen oder mehreren zusammen, der Hochaltar dem Titelheiligen der Kirche geweiht, ihre Anzahl steigt bis auf 30 und 50, wie sie auch in lobenswerter

Pietät in evangelisch gewordenen Kirchen vielfach stehen geblieben sind. Eine besondere Bedeutung unter ihnen hat in Stifts- und Klosterkirchen der sog. Laienaltar (S. Crucis, laicorum) unter dem Triumphbogen, vor dem Lettner.

c) In altchristlicher Erinnerung kommen noch einzelne sarkophagförmige Altäre mit durchbrochenen Seitenwänden vor (Stephanskapelle im Domkreuzgang zu Regensburg), häufiger in Seitenkapellen und Krypten tischförmige (Fig. 83), unter denen der Laienaltar im Dom zu Braunschweig darum bemerkenswert ist, weil Heinrich der Löwe die von fünf Bronzesäulen getragene Marmorplatte aus dem Morgenlande mitbrachte.

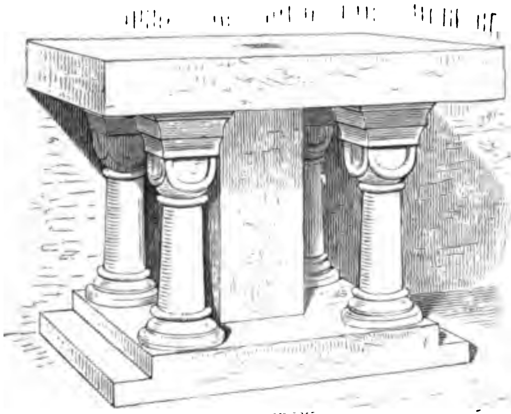


Fig. 83.
Altar in der Allerheiligenkapelle zu Regensburg. (Nach Lübke.)

d) Die einfachste, seit dem 6. Jahrh. gesetzlich gewordene Form ist indes die eines sich über einer Steinstufe erhebenden viereckigen Sarkophags (stipes), auf welchem eine gewöhnlich monolithe Steinplatte (mensa) liegt. Die Salbungsstelle der Einweihung bezeichnen die Weihekreuzchen ⊕ in den vier Ecken. Die Teile eines Märtyrerleibes, ohne welche ein katholischer Altar nicht denkbar ist, befinden sich in einer Vertiefung (sepulcrum) der Mensa, welche mit einem eingekitteten Marmor- oder Metalltäfelchen (tabula, sigillum) geschlossen ist, oder in einer Höhlung vorn, hinten oder oben im Stipes, wohinein sie samt der Weihungsurkunde in einem Bleikästchen, zuweilen in kunstvollen Reliquiarien geschoben werden. Beim Abbruch alter Altäre ist der Inhalt sorgfältig zu erheben. — Die Seitenwände des Stipes sind zuweilen architektonisch geschmückt: in der romanischen Zeit mit dem Rundbogenfries, in der

gotischen entweder mit Masswerk oder mit Reliefs (Christus, Apostel) unter Tabernakel- und Giebelblenden.

Anmerkung. Tragaltäre (viatica, portatilia, gestatoria), kleine, meist edle, kostbar gefasste Steine mit Reliquien, in alten Verzeichnissen oft erwähnt, haben sich selten erhalten, als ältester die turrita aedicula König Arnulfs in der reichen Kapelle zu München. Scheinbar nur Fürsten, Missionaren, Bischöfen und Äbten auf Reisen und im Feld gestattet, wurden Trag- oder Reisealtäre doch auch zum Dienst der Kranken oder in altarlosen Kapellen gebraucht als „altar sten, dar men med uppe de dorper rijth". Als die Altaraufsätze aufkamen, wurden solche in Miniaturform aus Elfenbein oder edlem Metall auch für die Tragaltäre geschnitten (Klappaltärchen).

72. Welche **Schmuckstücke** hängen mit dem Altar zusammen?

a) Das altchristliche Ciborium kommt ganz vereinzelt als kapellenartiger Überbau (tabernaculum, umbraculum) vor, in spätromanischer Zeit die sog. Fünfwundenkapelle der Klosterkirche zu Hamersleben, aus spätgotischer mehrere im Dom zu Regensburg (Fig. 84), in St. Stephan zu Wien, in der Teynkirche zu Prag etc.



Fig. 84.
Altar-Ciborium im Dom zu Regensburg.

b) Antependium. Da die meisten Altäre ganz schmucklose Wände haben, so gebrauchte man zum Schmuck Antependien, Vorsetztafeln (antependia, frontalia) aus edlen Metallen, Stein oder Holz mit Goldblech überzogen, häufiger Teppiche. Als Bruchstücke eines Antependiums haben sich 17 Goldplatten aus der Ottonenzeit im Münsterschatz zu Aachen erhalten. Das bedeutendste und kostbarste ist die romanische Altartafel Kaiser Heinrichs II., aus dem Münster zu Basel nach Paris gekommen, welwelcher sich die zu Komburg in Schwaben im Übergangsstil anschliesst: beide sind mit figürlichen Reliefs, Inschriften etc. geschmückt und ein

Christusbild nimmt die Mitte ein. Sonst finden sich Vorsetztafeln aus Marmor oder Sandstein, auch bloss bemalte Holztafeln. Die Teppiche mit gewebten oder gestickten figürlichen Darstellungen wurden auf Holzrahmen gespannt oder an Haken befestigt. — Davon zu unterscheiden sind die Leinentücher (pallae, mappae), mit denen die Platte, und die Vespertücher (stragula), mit denen der Altar zur Schonung nach dem Gottesdienste bedeckt und verhangen wurde.

c) Altaraufsätze. Wie die Vorderwand des Altars mit dem Frontale, so wurde die Rückwand mit dem Superfrontale oder Retabulum geschmückt, ebenfalls Teppiche oder Metalltafeln, deren berühmteste die Pala d'oro in Venedig von 976 ist. Nachdem eine ebenso alte und schöne der Michaelskirche zu Lüneburg 1698 von den Franzosen entführt und eine andre aus Koblenz nach St. Denis verschleppt worden, sind nur wenige alte, holzbemalte erhalten. Den Übergang zum späteren Altaraufsatz bezeichnet ein geschnitztes Retabulum der Kirche zu Loccum aus dem 13. Jahrh. und der steinerne Altar der Elisabethkirche zu Marburg von 1290, welche beide schon dreifach geteilt in Giebelfronten aufsteigen, mit Nischen für Heiligenbilder und Reliquiare versehen. Von hier war nur noch ein Schritt zu dem figurengefüllten Schreine mit bemalten Flügeln, welche sich für das wechselnde Bedürfnis des Kultus besonders dienlich erwiesen, da sie, noch um zwei äussere Flügel vermehrt, geöffnet und mehrmals geschlossen eine ganze Reihe von Verwandlungen zuliessen (Wandelaltäre). Sie sind noch in wahrer Unzahl vorhanden und ein glänzender Beweis dafür, dass das Mittelalter auch die entlegenste Dorfkirche mit Werken ausgezeichneter Kunst versehen konnte.



Fig. 85.
Gotischer Flügelaltar.

Zu einem vollständigen Flügelalter gehört (Fig. 85):

1. Die Predella, der Untersatz, entweder eine glatte, bemalte Tafel (häufig darauf Veronika oder das Abendmahl) oder ein Schrank für Reliquien oder kleine Holzfiguren mit bemalten Thüren.

2. Der Mittelschrein, in welchem die holzgeschnitzten, reichbemalten, seltner naturfarbenen Einzelfiguren durch Säulchen getrennt nebeneinander, die Madonna oder der Spezialheilige grösser in der Mitte, oder in mehreren Reihen übereinander stehen oder der ganze Rahmen mit Gruppenscenen in Relief gefüllt ist, wobei die Beweinung und Grablegung Christi besonders häufig sind. Die Innenflügel sind entweder auch mit Skulpturen wie das Mittelstück oder mit Gemälden, die Aussenflügel und Rückseiten stets mit Bildern geziert.

3. Die Krönung steigt in mannigfacher Weise in den Formen des gotischen Baustils mit Strebewerk, Giebeln, Fialen und Wimpergen auf, teilweis bis zur Decke. Auch hier finden sich zwischen der Architektur noch Einzelfiguren, Engel, Heilige, Wappen etc. angebracht.



Fig. 86.
Madonna mit der Wicke von H. Wynrich im Kölner Museum.

An den Altarwerken hat sich die Holzskulptur zu nie wieder erreichter Reife und Schönheit entfaltet, und die grössten Meister, wie Veit Stoss und Tilman Riemenschneider, haben ihre Lebensarbeit darein gesetzt. Doch führte bald die grosse Nachfrage auf fast fabrikmässige Her-

stellung mit vielen Schülerhänden, um deren willen besonders Michael Wohlgemuth übel berufen ist. Die grössten und wertvollsten Schnitzaltäre wird man etwa in den Kirchen zu Krakau, Dortmund, Danzig, Stralsund, Calcar, Creglingen, Lübeck etc. finden. — Auch die Malerei wandte sich in dem Masse als ihr die Gotik die monumentale Entfaltung an den Wänden der Kirche entzog, dem Tafelbild zu und stellte Altäre ohne Hilfe der Plastik her. Die erste Blüte der Tafelmalerei entfaltete sich in Köln, wo nacheinander die drei grossen Meister Wilhelm Herle (bis 1372), Hermann Wynrich (1378—1414) und Stephan Lochner (1442—51) mit steigendem Erfolge wirkten. Wurde der erstere schon vom Limburger Chronisten (1380) als der beste Maler in allen deutschen Landen gerühmt, so sieht man jetzt in Hermann Wynrich den Meister des Clarenaltars im Dom und den Schöpfer jener engelhaften Figuren, welche in wunderbarer Leuchtkraft der Farben wie Gestalten einer andern Welt wirken und deren strahlendes Antlitz mit den sanftblickenden Augensternen die sonnige Heiterkeit ungetrübten Seelenglücks widerspiegeln (Fig. 86). Während die Werke seiner Schüler und Nachfolger, der rheinischen Schule sehr zahlreich sind und vielfach in Süsslichkeit ausarteten, kennen wir von Stephan Lochner nur eine Schöpfung, das Kölner Dombild, die heiligen Dreikönige in geistvoller Lebenswahrheit darstellend. Seit der Mitte des 15. Jahrh. dringt von den Niederlanden her ein kräftiger Realismus in die deutschen Schulen vornehmlich zu Nürnberg, Augsburg, Colmar ein und befruchtet die Werke der Schongauer, Burgkmayer, Holbein und Wohlgemuth, dessen Schüler Dürer unbestritten noch heut als der grösste Maler Deutschlands verehrt wird.

Den besondern Schmuck des Laienaltars bildet das über ihn aufgerichtete Triumphkreuz, ein kolossales Kruzifix mit Maria und Johannes zu den Seiten, welches auf einem durch die Kirche gezogenen Querbalken oder frei in Ketten hängend angebracht ist.

73. Welche notwendigen Stücke befinden sich in der **Umgebung des Altars?**

a) Sakramentshäuschen sind in der einfachsten Form Wandschränke, stets auf der Brotseite des Altars zur Aufbewahrung der geweihten Hostie, welche den Gläubigen durch eine Gitterthür sichtbar war; sie sind erst mit der Einführung des Fronleichnamsfestes in Deutschland (ca. 1320) aufgekommen. Seit dem 14. Jahrh. treten die Schränke in architektonischer Umrahmung aus der Wand heraus (Fig. 87) und end-

lich ganz frei in die Kirche als stabile Monstranzen riesiger Grösse, als gotische Prachttürmchen aus Stein, Holz oder Erz mit allen Reizen des Baustils errichtet, deren zweites Stockwerk den vergitterten Schrein für die Hostie enthält. Das höchste Sakramentshäuschen ist im Münster zu Ulm 28.25 m (1461—72), das berühmteste von Adam Kraft in der Lorenzkirche zu Nürnberg 20 m (1496—1500), das älteste datierte von 1378 in St. Severin zu Köln. — Seit dem Tridentiner Konzil sind sie nicht mehr im Gebrauch, da seitdem das Tabernakel in den Altaraufsatz verlegt wurde.

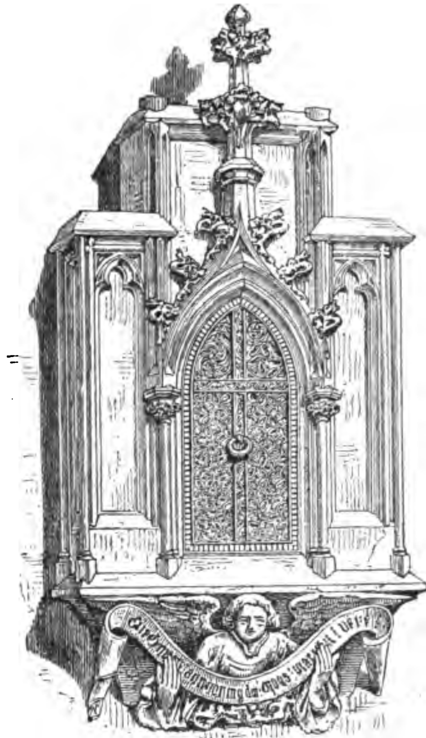


Fig. 87.
Sakramentsschrein in Maria Stiegen in Wien.
(Nach dem Öster. Atl.)

b) Die Piscina (Lavatorium) auf der Kelchseite des Altars ist eine fensterartige Nische in der Südwand des Chors, schmucklos oder mit architektonisch verziertem Rahmen, in deren Boden ein Becken mit einem Abzugsrohr nach aussen eingemeisselt ist. Sie diente dem Priester bei der Ablution vor der Messe und findet sich auch in Sakristeien. — Ähnlich gestaltete Nischen ohne Becken dienten als Credenz zum Aufstellen der bei der Messe gebrauchten heiligen Gefässe.

c) Der Bischofsstuhl findet sich vereinzelt in seiner alten thonartigen Form aus Steinen gearbeitet, und in einer Wandnische ein Dreisitz für die amtierenden Kleriker zum Ausruhen bei gewissen Pausen der Messe und zwar so abgestuft, dass der höchste Sitz für den Priester, die beiden niederen für die Diakonen bestimmt waren, auch freistehend oder rückwärts am Lettner, selbst fünfsitzig (Levitensitze). — Beichtstühle finden sich erst seit dem Tridentiner Konzil.

d) Das Chorgestühl (stalla) in Stifts- und Klosterkirchen seit dem 11. Jahrh. erwähnt, bildet hölzerne Sitzbänke für die am Chordienst

beteiligten Geistlichen, welche in zwei bis vier Parallelreihen an den Wänden des Altarhauses aufgestellt sind und sich aus spätgotischer Zeit sehr häufig erhalten haben. Die stufenweise übereinander erhöhten Bänke teilen sich in einzelne Armstühle, deren Sitzbretter zum Aufklappen eingerichtet und vorn unterhalb mit einer sog. Misericordia versehen sind. Letztere ist eine konsolartige Stütze, welche, wenn der Sitz aufgeklappt ist, den vom langen Stehen ermüdeten Klerikern zur Erleichterung diente und ihnen den uralten aber lästigen Gebrauch T-förmiger Brustkreuze, wie dergleichen in morgenländischen Klöstern noch jetzt gebräuchlich sind, entbehrlich machte. Dieser praktischen Einrichtung entsprechend sind auch doppelte Seitenlehnen zum Auflegen der Arme angebracht, die niedrigeren zum Gebrauch beim Sitzen, die höheren zur Bequemlichkeit beim Stehen. Vor jeder einzelnen Bank läuft ein Kniepult hin und die Rücklehne der hintersten Sitzreihe erhebt sich oft baldachinartig. Diese hohe Rückwand, die Stirnwangen der verschiedenen Bänke und die Vorderseite des ganzen Gestühls sind mit Schnitzwerk geschmückt, welches sich auch auf die Armlehnen und Misericordien erstreckt. Hieran liebte man derbe satirische Darstellungen anzubringen, welche unter dem Bild der Tierfabel die Verweltlichung und das Verderben der Geistlichen geisselten. Wegen seiner reichen Schönheit weithin berühmt ist das Ulmer Chorgestühl, zwei Reihen mit 89 Sitzen, 1469—74 von Georg Sürlin verfertigt (Fig. 88).


Fig. 88. Zeichen Jörg Sürlins.

b) Die Kanzel.

74. Welches ist die Entstehung und Entwickelung der **Kanzel?** Otte, Hb. I. 293.

a) In der alten Kirche predigte der Bischof auf seinem Stuhle sitzend der stehenden Versammlung. Doch zogen es der Bequemlichkeit und Verständlichkeit halber einzelne Bischöfe vor, vom Ambo, der Lesebühne des Diakonus, zu predigen (Fig. 7). An Stelle des Ambo trat in romanischer Zeit der Lettner, dessen Lesepult bis ins 14. Jahrh. als Kanzel diente, deren sich wenige und bruchstückweis, ihrer ursprünglichen Anordnung entnommen, erhalten haben, das prachtvollste Stück im Münster zu Aachen von Kaiser Heinrich II. geschenkt. In Emporenform auf Säulen stehend, doch noch als Teile des Lettners sind die Steinkanzeln in der Klosterkirche zu Zschillen (Wechselburg i. S., Fig. 89) und in

der Neuwerkskirche zu Gosslar aufgebaut, beide durch ihren Skulpturenschmuck ausgezeichnet, jetzt im Schiff aufgestellt.

b) Mit den predigenden Bettelmönchen hat sich seit dem 13. Jahrh. von Italien aus die Kanzel (suggestus) verbreitet, zuerst wohl nur als einfacher, tragbarer Predigtstuhl, der in die Mitte der versammelten Gemeinde gestellt und wieder entfernt wurde. Erst dem Aufschwunge,



Fig. 89.
Kanzel in Wechselburg.

welchen bei der reformatorischen Richtung des Zeitalters das Predigtwesen durch ausgezeichnete Kanzelredner im 15. Jahrh. nahm, verdanken wir die schmuckvolle, monumentale Stein- oder Holzkanzel der Spätgotik. Ihrer Form nach ein kleiner, vieleckiger Balkon mit etwa brusthoher Brüstung, bedurfte sie nur einer tragenden Stütze im Mittelpunkt, jedoch wurde über ihr ein Schalldeckel in Baldachinform angebracht und das Ganze an einen Pfeiler des Mittelschiffs angelehnt. Künstlerisch ausgezeichnet sind die Kanzeln in den Münstern zu Strassburg, Freiburg,

Basel, Ulm, in St. Stephan zu Wien. — Als bildlicher Schmuck in den Feldern der Brüstung sind von den alten Ambonen her die vier Evangelisten oder ihre Symbole (Fig. 89), auch die vier grossen Kirchenlehrer als Verkörperung der Hierarchie häufig. Als Stützen treten Moses oder die ersten Eltern ein, als Treppenträger wohl der Meister des Werkes [1]).

Aussenkanzeln dienten sowohl der eigentlichen Volkspredigt als vornehmlich zur Vorzeigung und Erklärung der Reliquien (Heiligtumsstühle, Ablass- oder Tetzelkanzeln genannt).

c) Besondere Lesepulte waren an Lettnern angebracht oder freistehend und beweglich, aus Holz geschnitzt, seltener metallen, deren Pultfläche meist von einem Adler getragen wird (Fig. 90). Sie finden sich auch zu zweien an beiden Altarseiten für Epistel und Evangelium, in Kapitelsälen der Klöster zur Lesung der Ordensregel. Von diesen Stehpulten sind die kleinen Setzpulte zu unterscheiden, die auf dem Altar zum Auflegen der Ritualbücher dienten.



Fig. 90.
Adlerpult im Münster zu Aachen.
(Nach aus'm Weerth.)

c) Der Taufstein.

75. Welche Formen und Entwicklung weist der **Taufstein** auf? Otte, Hb. I. 302.

a) In der alten Kirche wurde die heilige Taufe als Vorrecht der Bischöfe in besondern Taufhäusern (Baptisterien) erteilt, welche neben der Kathedrale lagen. In diesen quadratischen, runden oder achteckigen Kapellen befand sich im Fussboden ein geräumiges Becken, priscina, in welches die Täuflinge auf Stufen hinabstiegen, um das Bad der Wiedergeburt durch Untertauchen zu empfangen. Durch die Abbildung einer

[1]) Da viele der alten gotischen Kanzeln sehr unbequem und selbst gefährlich zu besteigen waren, andere, namentlich die aus Holz verfertigten, wandelbar wurden, so rühren die meisten gegenwärtigen Kanzeln aus der Zopfzeit her; sie sind bequem aber meist geschmacklos. In kleineren katholischen und evangelischen Kirchen verband man damals zwar in praktischer aber unkirchlicher Weise Altar und Kanzel zu einem Ganzen. Die passende Aufstellung

Judentaufe in einem Münchener Codex vor 814, den Bauriss von St. Gallen 830 und den prismatischen Taufstein in Gross St. Martin in Köln, angeblich von 803, steht für diese Zeit schon die Form des cylindrischen Beckens fest (fons baptismalis), in welches der Täufling noch hineintreten konnte. Je mehr die Pfarrkirchen und endlich seit dem 13. Jahrh. die Kirchen allgemein das Taufrecht erwarben und die Kindertaufe zur Regel wurde, verbreitete sich die Sitte der Begiessung, dann der blossen Besprengung. Dies verschaffte dem Taufstein einen Platz in der Kirche und zwar symbolisch am Eingang, häufig auf der den Frauen bestimmten Nordseite und hat neben dem Material und dem Stilwechsel seine Form bestimmt. Nur in der evangelischen Kirche ist er aus praktischen Gründen in den Altarraum versetzt worden.

b) Die Form zeigt anfangs eine tiefe Kufe von runder oder achteckiger Gestalt (Fig. 91). Bald tritt dafür das Halbkugelbecken ein, welches mittelst einer oder mehrerer Säulen auf einem Fuss steht und dem Becher oder Kelche, selbst der Schale ähnlich wird. Daneben herrscht immer die einfache cylindrische oder prismatische Form, welche je nach dem Material mehrfach abgesetzt und gegliedert ist. Im Osten sind Granitfindlinge nur zu rohen Becken (Fünten) verarbeitet worden. Als Verzierung finden wir in romanischer Zeit den Rundbogenfries, in gotischer Masswerk, seltener freie Pflanzenornamente. Dagegen treten gern Reliefiguren in die Bogenstellungen des Beckens oder Schaftes, die Einzelfiguren der Apostel und Propheten, die Taufe und Kreuzigung Christi, am Fuss zuweilen die vier Paradiesesströme oder allerhand unreine Tiere als Bild der Sünde und bösen Geister.

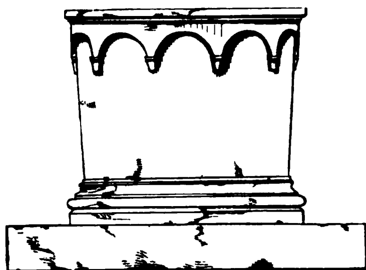


Fig. 91.
Taufstein in Schwarz-Rheindorf.

---

der Kanzel hat, wenn dabei allen künstlerischen und kirchlichen Rücksichten genügt werden soll, ihre oft unüberwindlichen Schwierigkeiten. Die Hauptrücksicht muss jedoch die auf Verständlichkeit des Redners sein. Die Nähe der Kanzel bei dem Altare wird auch von der katholischen Kirche empfohlen und bei der Unzertrennlichkeit von Wort und Sakrament kann von Seiten der Lutherischen grundsätzlich selbst gegen die Aufnahme der Kanzel in den Altarbau wohl kaum etwas eingewendet werden (Otte).

c) Taufkessel oder -becken aus Metall gegossen kommen in ganz Deutschland verstreut, häufig im norddeutschen Tiefland vor, wo brauchbarer Stein fehlte, und wurden hier von Topf- oder Grapengiessern in Form grosser, tiefer, von drei oder vier Füssen getragener Kessel gefertigt, daher auch Taufgrapen genannt. Als Träger und Füsse figurieren hockende und liegende Löwen, stehende oder knieende Männer, auch Tierbeine. Ohne besondere Kunstvollendung sind diese Grapen merkwürdig durch Inschriften, welche Donator, Giesser und Datum schon seit dem 12. Jahrh. vermerken. Das älteste Gefäss der Gattung ist das aus Kloster Orval stammende, wie das eherne Meer Salomos von zwölf Rindern getragene, mit biblischen Taufscenen geschmückte runde Becken in der Bartholomäikirche zu Lüttich, nach chronistischer Angabe 1112 von Lambert Patras aus Dinant gegossen. Künstlerisch bedeutender ist der Taufkessel im Dom zu Hildesheim im Übergangsstil, 1.88 m hoch, ganz mit biblischen und allegorischen Reliefs bedeckt. Das in spätgotischer Architektur gehaltene Becken der Stadtkirche zu Wittenberg ist 1457 von Hermann Vischer gegossen (Fig. 92).

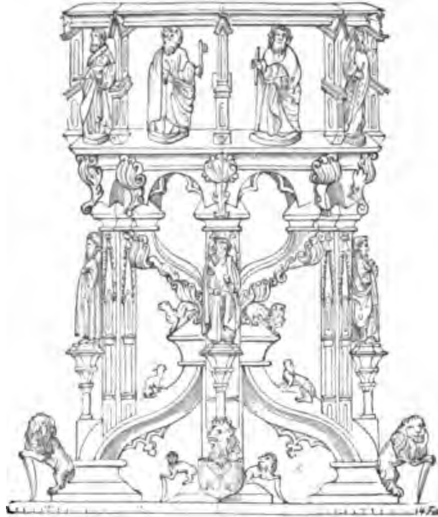


Fig. 92.
Taufkessel zu Wittenberg.

d) Ein Deckel (opercula) findet sich schon über dem Lütticher Taufkessel und ist bei den Grapen gewöhnlich und verschliessbar, in gotischer Zeit als hoher Tabernakel, welcher mit einer Kette an der Decke oder an einem Krahne aufzuziehen war. Die Umgitterung (cancelli) findet sich erst seit dem 16. Jahrh.

Eine Vorrichtung zur Erwärmung des Wassers begegnet nur unter der Erztaufe zu St. Sebald in Nürnberg, häufiger ist eine Röhrenleitung zum Ablassen des Wassers in den Fussboden.

Mit der blossen Benetzung (aspersio) kommen seit dem 15. Jahrh. auch Taufschüsseln in Gebrauch. Derartige aus Messing getrieben, mit dem Sündenfall, dem Hirsch, der Verkündigung etc. in der Mitte und

zweizeiliger, rätselhafter, wahrscheinlich nichtssagender Inschrift um den Rand, sind von Beckenschlägern in Nürnberg, Augsburg, Braunschweig bis ins 17. Jahrh. nach alten Mustern fabrikmässig hergestellt und ausserordentlich zahlreich (Hb. I. 322, 434).

e) Den Taufsteinen nach Form, Idee und Standort ähnlich sind Weihwasserbecken, hervorgegangen aus dem Reinigungsbrunnen der altchristlichen Basilika und dicht am Eingang befindlich, entweder in Form der Taufsteine freistehend oder angelehnt, oder konsolenartig aus der Wand wachsend.

d) Grabsteine.

76. In welchen Formen kommen **Grabdenkmäler** vor? Otte Hb. I. 334. Grabschriften I. 435, Bildnisse I. 459, Übersicht der romanischen II. 562, der gotischen II. 591.

Obgleich die Beerdigung von Verstorbenen in den Kirchen, in denen ausschliesslich nur Heiligenleiber ruhen sollten, eigentlich verboten war, so war die Sehnsucht der Gläubigen doch stärker, der einstigen Auferstehung im Gotteshause entgegenzuharren. Und so geht die Sitte der Bestattung zunächst der Geistlichen, dann auch einzelner bevorzugter Laien in den Kirchen durch das ganze Mittelalter. Ein eigentliches Recht dazu scheint indes nur den Stiftern und Erbauern von Kirchen und ihren Familiengliedern, sowie Königen, Bischöfen und höhern Dynasten zugestanden zu haben, welchen man auch wohl das Altarhaus gestattete. Das Mittelschiff blieb den höheren Geistlichen vorbehalten, die Seitenschiffe, Vorhallen und Kreuzgänge der niederen Geistlichkeit und vornehmen Laien, letzteren gegen Bezahlung und Stiftungen zum Kirchenbau „umb Gottes willen“.

a) Zur Bestattung bediente man sich bis ins 14. Jahrh. der Steinsärge, in welche das Behältnis für den Leichnam nach den Umrissen der Körperteile eingehauen war. Diese stellte man leer in das offene Grab und verschloss sie, nachdem die Leiche erst bei der Leichenfeierlichkeit selbst hineingelegt war, mit einer schwächeren Steinplatte als Deckel. In den Sarg legte man eine Bleitafel mit einer nekrologischen Inschrift. Geistliche wurden im vollen Ornat begraben und nahmen ihre kassierten Amtssiegel und kleine Messkelche mit ins Grab. Die Eingeweide eines auf fremder Erde Gestorbenen wurden am Sterbeort, die ausgekochten Knochen in der vorher bestimmten Grablege bestattet. Weltliche Personen legten gern die mönchische Tracht eines beliebten Ordens als Sterbe-

gewand an. Beim Tod von Kirchenpatronen wurden sog. Totenbänder (litre patronal) mit Wappen an die Kirchenwände gemalt.

b) Die Gruft selbst wurde mit einer Platte, dem Leichensteine, verschlossen. Die Leichensteine, deren Form in älterer Zeit bis in das 13. Jahrh. zu Häupten gewöhnlich breiter, auch wohl giebelförmig geschlossen ist, durften aus Zweckmässigkeitsgründen keine erhabenen Verzierungen haben, weshalb man die Grabschrift, die Abbildung des Verstorbenen und andere symbolische Verzierungen vertieft in den Stein grub. In den Rhein-, Nord- und Ostseelanden sind inschriftlose, nur mit flachem Stabwerk verzierte häufig (Fig. 93), welche fabrikmässig (in Miltenberg a. M.) hergestellt und dann weit verschifft wurden, einer der jüngsten aus dem 13. Jahrh. ist der einzige mit Inschrift: *Hic jacet Conradus sacerdos orate pro eo* (Fig. 93). Seit dem 14. Jahrh. werden Flachreliefs üblich, wobei der Kopf in einem besonderen Rechteck noch tiefer herausgearbeitet ist. Statt der Leichensteine bediente man sich auch

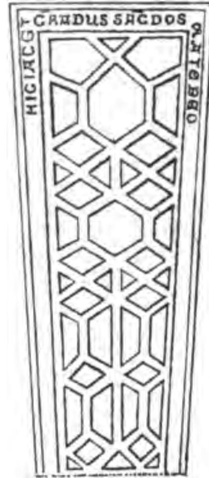


Fig. 93.
Zu St. Marien im Kapitol zu Köln. (Nach v. Quast.)

c) Bronzener Grabplatten, auf denen das Bild des Verstorbenen in Flachrelief dargestellt ist, die älteste von 1080 für König Rudolf v. Schwaben im Dom zu Merseburg. Seit dem 13. Jahrh. (zuerst 1231 in Werden) kommen gravierte Platten vor, auch sind bronzene Schrifttafeln, Linienumrisse, Köpfe und Kelche in die Steinplatten eingelegt. Im Gebiet des Ziegelbaues erscheinen auch Grabplatten, welche aus einzelnen quadratischen Ziegeln in bunten Schachbrettmustern mosaikartig zusammengesetzt sind (Klosterkirche in Doberan).

d) Tumben entstanden, wenn die Grabplatten zur bessern Konservierung auf einen kastenartigen Unterbau gelegt wurden und waren zuerst niedrig und schmucklos, später höher, auf Säulen, Figuren oder Bestien ruhend oder mit solchen besetzt. Zuweilen sind sie wie ein Altar an die Wand gerückt, nischenartig überbaut und mit einem Giebel abgeschlossen, wobei der Verstorbene in Hochrelief als Stein- oder Bronzefigur in der Nische ruht. Aus dieser Form haben sich im Spätmittelalter die Prachtmonumente entwickelt, bei welchen die lebensgrosse Figur auf einer hochgestellten Bahre liegt (Fig. 94). Vielfach sind es Kenotaphien,

Heiligen oder Kirchenstiftern aus Dankbarkeit und Verehrung gesetzt, wie heut etwa ein öffentliches Denkmal.

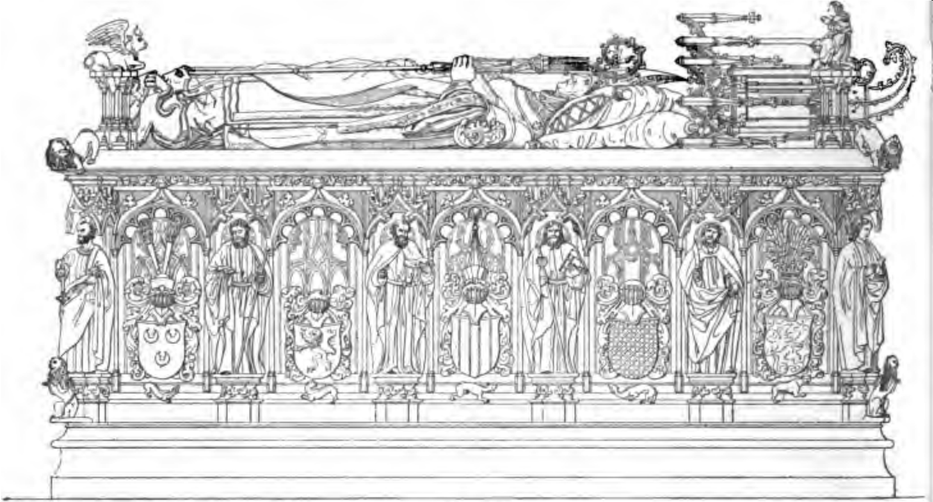


Fig. 94.
Grabmal des Erzbischofs Ernst im Dom zu Magdeburg v. Peter Vischer.

e) Stehende Epitaphien gehören teils der frühesten, teils der spätesten Zeit an. Es sind Denktafeln an den Wänden, auch der Aussenseiten und an den Pfeilern der Kirchen mit Inschriften, Reliefs in Metall oder Stein, Totenschilde in Holzschnitzerei, Gemälde, Rüstungs- und Kostümstücke, Trauerfahnen und Wappen, welche in der Nähe der Grabstätten, namentlich in Kirchen der Ritterorden und ritterähnlichen Gesellschaften angebracht sind. Ausser der einfachen Darstellung des Verstorbenen mit seinem Wappen, begegnen auf den Monumenten Heiligenbilder, die Kreuzigung Christi, unter welcher der Heimgegangene mit seiner Familie kniet. In den Ecken sind meist die vier Evangelisten, Kirchenväter oder philosophischen Tugenden eingegraben.

e) Glocken.

77. Was ist über die Geschichte und Form der **Glocken** zu bemerken?
H. Otte, Glockenkunde. 2. Aufl. Lpzg. 1884. Hb. I. 352. Inschriften 442. Ders. Zur Glockenkunde, Halle 1891 (über die ältesten Glocken).

a) Die Kirchenglocken, welche aus den häuslichen Schellen und Klingeln der Alten allmählich hervorgegangen sind, werden erst nach der Mitte des 6. Jahrh. erwähnt: signum, campana, clocca. In Deutschland

haben irische Mönche zuerst kleine aus Eisenblech zusammengeschmiedete (vasa productilia) in ihren Klöstern und Kirchen allgemein gebraucht, davon der „Saufang" im Kölner Museum ein bekanntes Beispiel ist (Fig. 95). Die Zukunft gehörte aber den Bronzeglocken (vasa fusilia), deren Guss zuerst von Mönchen, dann von Laienmeistern und zwar im Herumziehen, an Ort und Stelle ausgeübt wurde (so noch bis ins 18. Jahrh.). Schon im 8. Jahrh. hatten die Kirchen bereits mehrere Glocken, der Regel nach jede Pfarrkirche drei, jede bischöfliche Kirche fünf bis sieben. Die um 800 gegossene Glocke für das Münster zu Aachen von 4 Centner galt schon für gross, im 11. Jahrh. besass der Dom zu Hildesheim bereits eine 100 Ctr. schwere, die eigentlichen Riesenglocken rühren erst aus dem 15. Jahrh. her, worunter die Maria Gloriosa



Fig. 95.
Saufang, Köln.

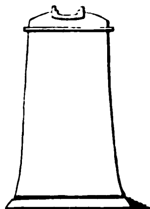


Fig. 96.
Glocke zu Nordhausen i. N.



Fig. 97.
Glocke zu Iggensbach i. B.

des Erfurter Doms von 1497 mit 250 Ctr. die grösste ist. Glockennamen, biblischen oder legendären oder humoristischen Ursprungs, sind immer in Gebrauch gewesen und zwar überwiegend weibliche, unter denen Anna, Osanna etc. deutlich schallmalend sind.

b) Betreffs der Form hat Otte festgestellt, dass den bienenkorbartigen (Fig. 97) das höchste Alter zukommt, welche mit 1200 verschwinden. Und im 12. Jahrh. erzählt Theophylus, dass zu seiner Zeit die Inschriften vertieft und am Hals Schalllöcher angebracht wurden, wovon noch mehrere Beispiele erhalten sind, z. B. die Lullusglocke zu Hersfeld um 1059. Dem 13. Jahrh. eigentümlich ist eine spitze, dem Zuckerhut ähnliche Form (Fig. 96). Diese drei ältesten Formen kommen ganz glatt, mit Linien umzogen, roh gemustert oder (selten) mit Inschriften um den Hals vor, bei allen ist der wulstförmige Schlagring unten gerade abgeschnitten. Die älteste mit Datum versehene Glocke ist noch bienenkorbförmig und befindet sich zu Iggensbach i. B. mit der Inschrift (Fig. 97) + *Anno. M. CXLIIII. ab.incar(natione) d(omi)ni fusa e(st) ca(m)p(an)a* vom Jahr 1144. —

Die sogen. gotische Glocke ist fast eben so breit als hoch (mit der Krone), mit flacher Haube, eleganter Schwingung der Rippe und unten V artig zugespitztem Schlagring (Fig. 98). Diese dem Ansehen wie der Tonbildung gleich günstige Form hat sich mit geringen Abweichungen bis auf den heutigen Tag erhalten.

c) Ausser den mehr willkürlichen Verzierungen der ältesten Glocken finden sich seit dem 13. Jahrh. regelmässig wenigstens Stricklinien am Hals und Schlag, bald von reicheren Rundbogenfriesen, Lilienornament und Laubstäben begleitet. Figürliche Darstellungen treten zuerst am Hals als Reliefmedaillons zwischen oder unter der Inschrift auf und wurden nach Stempeln gegossen oder nachträglich aufgelötet. Seltener ist die Flanke mit den erhabenen Figuren der Kreuzigung Christi oder der Lokalheiligen belegt und nur einzelne Giesser des 15. Jahrh. pflegen die ganze Flanke mit Gestalten in Linienumrissen zu schmücken. Dagegen sind häufig Münzen und Brakteaten, zuweilen auch Siegel in die Form eingedrückt. Ueber Inschriften vergl. unten.



Fig. 98.
Deutsche Rippe.

Anmerkung: Man unterscheidet an einer Glocke, deren Durchschnitt man die „Rippe" nennt, folgende Teile: *a* die Krone mit vier Bügeln, *b c* die Haube und zwar *b* die obere, *c* die untere Platte, *d* der Hals, *e* die Flanke, gewöhnlich aber fälschlich Hemd oder Mantel genannt, *f* der Wolm, *g* der Schlag, *h* die Schärfe (nach gütiger Mitteilung des Herrn Hofglockengiessers F. Schilling in Apolda).

d) In musikalischer Beziehung muss jede gute Glocke einen vollen Dreiklang hören lassen und man findet solche, die den Grundakkord, andere, die den Sexten-, andere die den Quartsextenakkord angeben. Glockenspiele sind in kleinem Format schon im Frühmittelalter in Gebrauch zur Angabe des Tones beim Messgesang, erhielten aber ihre Ausbildung erst im 17. Jahrh. besonders in den Niederlanden.

e) Turmuhren (Seiger) wurden seit dem 14. Jahrh. mit Schlagglocken in Verbindung gebracht, während der Gebrauch künstlicher Uhrwerke in den Kirchen schon früher Sitte war. Das Zifferblatt wurde bis ins 16. Jahrh. nach italienischem Vorbild in 24 Stunden geteilt und zur Unterscheidung von der jetzt üblichen Einteilung die grosse oder ganze Uhr genannt.

Seit dem 15. Jahrh. beliebte man das Zifferblatt mit astronomischen Figuren (Tierkreisen, Planeten, Sphären), den vier grossen Astronomen (Ptolemäus, Alfonsus, Hali, Albumazar) und eindringlichen Inschriften zu verzieren. An besonders kunstvollen Werken mahnen die vorüberziehenden, beweglichen Gestalten des Heilands und seiner Apostel, der ersten Eltern, des Todes, der Lebensalter, der heil. Dreikönige ernst an die Vergänglichkeit der Zeit (die berühmte im Strassburger Münster 1352, in der Marienkirche zu Rostock von 1472, in der Frauenkirche zu Nürnberg (1506) und der Marienkirche zu Lübeck (1405), der Kaiser und die Kurfürsten), wozu vereinzelt noch humoristische Personen treten (Aderlassmann, Landsknecht und Frau). Otte Hb. I. 390.

f) Die Orgel.

78. Welche Formen von **Orgeln** und anderen **Instrumenten** kennt das Mittelalter? Wangemann, Gesch. der Orgel und der Orgelbaukunst 1880. Otte Hb. I. 323.

Nachdem die erste Orgel von Byzanz an König Pipin geschenkt war, bauten zuerst die Künstler Karls d. Gr. eine Kirchenorgel für das Münster zu Aachen, welche trotz ihrer Unvollkommenheit bald Nachahmung fand, sodass schon gegen Ende des 13. Jahrh. ausser der kleinen Orgel im Chor oder auf dem Lettner zur Intonation des liturgischen Gesanges grössere Orgeln hoch über dem Westeingang erwähnt werden. Diese Empore im Zwischenhaus oder im Turm ist wegen der akustischen Wirkung ihr gewöhnlicher Aufstellungsort geblieben.

Die älteren Werke waren ebenso einfach als schwerfällig und mussten bezeichnenderweise „geschlagen“ werden. Erst die Erfindung des Pedals um 1440 oder 1470 führte zu grösserer Vollkommenheit, wobei mönchischen Orgelbauern immer der Hauptanteil blieb. Orgelwerke selbst sind nicht erhalten, dagegen aus dem 15. und 16. Jahrh. vereinzelt Orgelgehäuse, deren künstlerische Ausführung sich durchaus in den gotischen Architekturformen bewegt. Sie laufen als Türme mit Zinnenkranz und Fialenkrönung aus, auch ist die Orgelbühne mit in die Komposition gezogen. Man findet Kuriositäten an den Gehäusen, einen Ochsen in Ochsenfurt, zwei Münsterknechte in Strassburg, einen Hahn in Magdeburg. Die Thüren des Orgelschrankes sind zuweilen mit Malereien geschmückt.

Andere Organa, welche in Skulpturen und Gemälden bei Darstellung von Davids Psalterschule, von Engelchören, oder in Händen böser Geister und übelschreiender Tiere vorkommen, sind etwa folgende:

1. Saiteninstrumente: Die dreisaitige Viedel, als Hand- und Kniegeige, ihr sehr ähnlich der Psalter, dann die Harfe, die Laute, welche mit Stäbchen gerissen, das Hackebrett, das mit Klöppeln geschlagen, die Leyer, welche mit einer Kurbel gedreht wird.

2. Blasinstrumente: Flöte, Pfeife (fistula) als Lang- oder Querflöte zum Aufspielen beim Tanz, die Schalmei (calamus) der Hirten, Sackpfeife oder Dudelsack des Volks, Trompete (tuba) besonders der Engel beim Weltgericht, das Horn (cornu) der Jäger, auch als Reliquienbehälter gebraucht.

3. Schlaginstrumente: Pauke (tumpanum) und Schelle (cymbalum).

B. Die Kleinkünste.

Geräte, Gefässe und Gewänder.

a) Geräte und Gefässe.

79. Welche **technischen Künste** kommen bei Herstellung der Kirchengeräte und Gefässe in Betracht? B. Bucher, Gesch. der technischen Künste 3 Bde. Stuttg. 1875—93. Otte Hb. II. 530. J. v. Falke, Gesch. des deutschen Kunstgewerbes, Berl. 1888. F. X. Kraus, Gesch. der christl. Kunst, Freibg. i. B. 1897. II. 1, 257, 459.

Die in der romanischen Periode meist nach römischen oder griechischen Vorbildern von den Mönchen, später von den Laien geübte Goldschmiedekunst umfasste das ganze weite Feld der feineren Arbeiten in edlen und unedlen Metallen: Giesserei, Treiberei, Schnitt, Gravierung, sowie die Kunstzweige, welche zur besonderen Ausschmückung dienten.

a) Durch Besetzung der Goldarbeiten mit Edelsteinen, echten und falschen, auch antiken Gemmen nnd Kameen mitten unter wertlosen Glasflüssen einen bunten Farbenglanz zu erzeugen, ist immer die Freude des Mittelalters gewesen, wobei man sich mit der Politur und Einfassung der unregelmässigen Naturform begnügte. Erst seit dem 14. Jahrh. kommen tafelförmig oder facettiert geschnittene Steine vor.

b) Zeichnungen auf Metall, Holz, Stein, Bein werden entweder vertieft durch Eingraben der Linien oder erhöht durch Wegschneiden des Grundes hergestellt. Namentlich hat die Elfenbeinschnitzerei unter den Karolingern und Ottonen in den Klöstern am Rhein und in Sachsen und später wieder im 14. Jahrh. eine glänzende Thätigkeit bei Herstellung kostbarer Buchdeckel, Diptychen, Klappaltärchen und Reliquiare entfaltet.

c) Filigran ist ein sauberes Geflecht von feinen, stellenweise verschmolzenen Gold- und Silberdrahtfäden (fila), welche an den verschmol-

zenen Stellen kleine Erhöhungen (grana) bilden. Es sind daraus Blumen und Arabesken, zumal Einfassungen edler Steine geflochten.

d) Email (Schmelz) ist die Kunst, vertiefte Zeichnungen auf einem Metallgrund mit Schmelzfarben auszufüllen. Der Technik nach unterscheidet man:

1. Das Niello (= schwarz, blakmal), wobei die gravierte oder geschnittene Goldplatte mit einer Mischung von Silber, Kupfer, Blei, Schwefel und Borax übergossen und nach dem Erkalten glatt geschliffen wurde, sodass die Zeichnung oder der Grund schwarz bleibt.

2. Das Zellenschmelzwerk (emaux cloisonnés), wobei die Zeichnung oder das Muster auf kleinen Goldplatten durch schmale, aufgelötete Streifen hergestellt und die einzelnen Kästen oder Zellen mit verschiedenen Farben, vorzüglich Blau und Grün ausgegossen wurden, ist byzantinischen Ursprungs und in Deutschland auch derart nachgeahmt, dass Glasflüsse in Grösse der Zellen zugeschnitten und eingesetzt wurden. Der Goldgrund ist durchleuchtend, daher auch email translucide genannt.

3. Das Grubenschmelzwerk (emaux champlevés), wobei aus grösseren und dickeren Kupferplatten mit dem Grabstichel der Grund ausgehoben wurde und nur die vergoldete Umgrenzung (Zwischenränder) der einzelnen Gruben stehen blieb, ist wahrscheinlich deutschen Ursprungs und in den Rheinlanden besonders gepflegt. Seine Farben sind undurchsichtig, selbst schmierig; seine Anfänge fallen in das 11. Jahrh. (Ambo Heinrichs II. im Münster zu Aachen), seine Blüte in das 12. und die erste Hälfte des 13. Jahrh., seine grossen Schöpfungen sind an den kostbaren Reliquienschreinen und Antependien der Rheinlande zu bewundern, während der aus 51 Bronzetafeln bestehende Altaraufsatz zu Klosterneuburg 1181 von Meister Nikolaus v. Verdun, das grossartigste Werk, welches in dieser Gattung überhaupt existiert, die französische Richtung vertritt. Letztere hatte ihren Sitz in Limoges und blühte noch im 14. Jahrh. (daher die Limusinen).

80. Welches sind die vorzüglichsten **Gefässe** und **Geräte** in alphabetischer Reihenfolge?

Becken dienten 1. zum Daraufstellen der Messkännchen, 2. zum Auffangen des herabfliessenden Taufwassers beim Ritus der Übergiessung, später als Taufbecken (Hb. I. 322), 3. zum Waschen der Hände (pelves, ciphi, bachini), oft paarweise (bicaria, gemelliones): das eine ist als Giessgefäss mit einer Tülle versehen, das andere als Waschbecken mit Löchern

im Rande zum Ausschütten des Wassers (Hb. I. 255), 4. als Opferbecken zur Aufnahme von Almosen (patenae offertoriae). 5. als Oblatenschüsseln (patenae ministeriales), deren mehrere aus dem 12. Jahrh. am Rhein (Trier, Aachen), zwei in Halberstadt, davon eine griechischen Ursprungs, eine in Hildesheim.

Der **Krumm**- oder **Bischofsstab** (pastorale, pedum, baculus), das älteste Abzeichen der bischöflichen Würde, aber auch von Äbten und Äbtissinnen getragen, zuerst mit Krücke oder Horn, in romanischer Zeit mit einer elfenbeinernen Krümme, welche in Schlangenform geringelt ist, auch mit Schlangenkopf endigt und durch einen Knopf (nodus) von dem goldblechbeschlagenen Stabe getrennt ist (Fig. 99), während in der gotischen Zeit der Knopf in Baldachin-, die Krümme in Sichelform übergeht und zur Dekoration die geläufigen Architekturformen verwandt werden. Die Stäbe sind nicht mehr Elfenbein- sondern Goldschmiedearbeit. Unter dem Knaufe wird das Schweisstuch (sudarium) zum Abtrocknen des Schweisses im Sommer angebracht. (Hb. I. 278.)



Fig. 99.
Bischofsstab aus Trier. (Nach aus'm Weerth.)

Buchdeckel als Einbände von Evangeliarien, Missalen etc. haben sich aus den antiken Consulardiptychen entwickelt und bestehen aus zwei geschnitzten Elfenbeintafeln, welche auf eine Holzdecke festgenietet und mit Gold- und Silberblech umrahmt sind. Dieser Rahmen ist mit getriebenen, emaillierten oder gravierten Darstellungen geschmückt und mit Edelsteinen und Perlen besetzt. Beim Gebrauch der Bücher legte man Polster (cussini) unter oder schlug sie in saubere Tücher (panni, linei, camisiae) ein, legte sie in kostbare Kästen (capsae) oder trug kleinere in

einer Buchtasche am Arm. Mit der Erfindung der Buchdruckerkunst und der Verwendung des Papiers wurde es Sitte, die Holzdeckel mit gewebten oder gestickten Seidenstoffen, noch häufiger mit Leder zu überziehen, welches naturfarben, braun oder schwarz in Flachrelief gerissen, geschnitten, gepunzt und ciseliert oder in rautenförmigen Mustern gepresst wurde. Die Ecken und die Mitte wurden mit Metallzier beschlagen und ebensolche Schliessen hinzugefügt (Hb. I. 171).

Das **Ciborium** bezeichnet das geweihte, zur Aufbewahrung der Hostie dienende Gefäss, welches neben- und nacheinander Namen und Form der Büchse (pyxis), Taube (columba, peristerium), des Türmchens (turris, turricula), der Kapsel (capsa) und des Speisegefässes (ciborium) gehabt hat. Am häufigsten ist die Form eines Türmchens, welches auf einem Kelchfuss steht und in einen pyramidalen Charnierdeckel gotischer Konstruktion ausläuft (Fig. 100). Das Ciborium wird auch zum Austeilen der Hostie an Stelle der Patene gebraucht (Hb. I. 236).



Fig. 100. Silbernes Ciborium in St. Johann zu Köln. (Nach Bock.)

Giessgefässe. 1. Kannen (Messpollen, ampullae) kommen stets paarweise auf einer Schüssel stehend vor, die eine für den Wein, die andere für das zur Ausspülung des Weins erforderliche Wasser (Fig. 101). Der Körper (Bauch) der Kannen soll Glas sein zur leichtern Unterscheidung des Inhalts, doch ist auch die eine mit V(inum), die andere mit A(qua) bezeichnet (Hb. I. 251). 2. Giessgefässe zum Waschen der Hände für den Priester vor, während und nach der Messe, aus Bronze gegossen, heissen aquamanilia und haben die Form eines der Natur nachgebildeten phantastischen Tieres, meist eines Löwen; auch Drachen, Vögel, Greife, Pferde etc. sind verwertet (Hb. I. 322).

Der **Kelch** (calix) ist das älteste und ehrwürdigste Kirchengefäss, in älterer und ärmerer Zeit aus Holz, Blei, Glas oder Horn, dann vorschriftsmässig aus Gold oder Silber und mit aller Kunst verziert und geschmückt. Er besteht aus Fuss (pes), Schaft (stylus), Knauf (nodus, pomellum), Becher (cuppa).

1. Bei den ältesten Kelchen ist der Fuss sehr breit und becherförmig, der Schaft mangelt, sodass der Kelch aus zwei im Knauf zusammengesteckten Kuppen besteht (Fig. 102). Der älteste Kelch unter dem Namen des „Stifterbechers“ befindet sich in Kremsmünster und ist von Herzog Tassilo und seiner Gemahlin Liutpirc nach 777 geschenkt. Er ist aus Kupfer, mit Silberblech belegt, in welches die Zeichnungen — oben Christus und die Evangelisten, unten fünf Heilige — mit Niello und Gold eingegraben sind.



Fig. 101.
Messkännchen in der Lambertikirche zu Düsseldorf.
(Nach aus'm Weerth.)

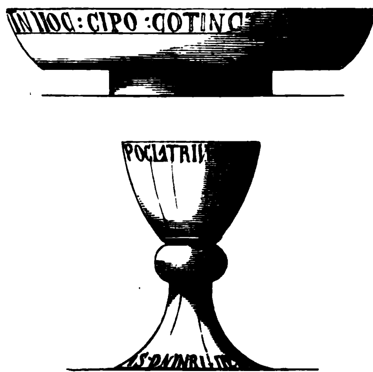


Fig. 102.
Kelch und Patene zu Werden.
(Nach aus'm Weerth)

2. Der sog. romanische Kelch des 12. und 13. Jahrh. bildet die Kuppe als halbkugelige Schale, den Fuss breit und flach und schiebt zwischen beide einen Schaft ein, um welchen sich der Nodus wie ein Schaftring um die Säule legt (Fig. 103). Die Verzierungen bilden Blätterornament und Arabesken, in Zeichnung oder Relief, auch sind besondere Medaillons am Fuss aufgelötet. — Ähnlich in der Form sind die grösseren Speisekelche (calices ministeriales), vor der Kelchentziehung (13. Jahrh.) zur Laienkommunion gebraucht. Zum bequemeren Tragen sind sie mit zwei Henkeln versehen, daher auch Henkelkelche (ansati) genannt. Der Wein, in welchen der konsekrierte Wein aus dem Kelch des Priesters gemischt wurde, wurde hieraus — äusserster Vorsicht halber — mit besonderen Röhrchen, Saugröhrchen (calamus, fistula), genommen.

3. Der gotische Kelch wird noch schlanker gebildet, und anstatt vom Rundbogen und der Kreislinie vom Polygon und Spitzbogen beherrscht. Die Kuppa wird eiförmig, kegelförmig, zuletzt glockenförmig.

Der Knauf wird plattgedrückt und ausgekerbt, sodass er sich in runde oder viereckige Zapfen (rotuli) zerlegt. Der Fuss ist kreisrund, später sechsblättrig (als Sechspass) geschnitten. Die Verzierungen bestehen in Masswerk und stilisiertem Blattwerk, die Kuppa ist meist glatt, die Schilder der sechs Rotuln zeigen die Buchstaben ihesus oder †maria in Niello oder Email. Auf dem Fusse ist das Weihekreuz (signaculum)



Fig. 103.
Kelch in St. Apostel zu Köln. (Nach Bock.)



Fig. 104.
Kelch zu Rüthen. (Nach Giefers.)

angebracht (Fig. 104). — Inschriften laufen um den Fuss des Kelches, auch innen, und geben meist über den Donator Auskunft (calices litterati). Pontifikalkelche nennt man die grossen, wertvollen Prunkstücke, die nur bei festlichen Veranlassungen gebraucht oder ausgestellt wurden. Grabkelche sind die den Bischöfen ins Grab mitgegebenen, kleinen und wertlosen. Reisekelche sind den Tragaltären angemessen sehr klein, auch zum Auseinandernehmen. Spülkelche sind solche, aus denen der Priester oder Messner nach der Kommunion die Ablutio zu reichen hatte.

Das **Kreuz** als das bezeichnendste Symbol des Christentums hat die reichste Anwendung und Ausbildung erfahren. Dem kirchlichen Gebrauch nach unterscheidet man Altar-, Prozessions- und Reliquienkreuze, der Form nach das Schrägbalken- oder Andreaskreuz X (crux decussata), das ägyptische oder Antoniuskreuz T (commissa), das Schächer- oder Gabelkreuz Y (furca), das gewöhnliche (crux immissa) und zwar das

lateinische oder Passionskreuz † und das griechische, gleicharmige +, das Patriarchenkreuz ‡ mit zwei, das päpstliche Kreuz ‡ mit drei Querarmen, das Krücken-, Tatzen- oder Pfötchen ☩ und das Henkelkreuz, Svastika 卐, endlich das Bernwardskreuz mit Quadraten an den Armenden ☩ und das Malteserkreuz ✠.

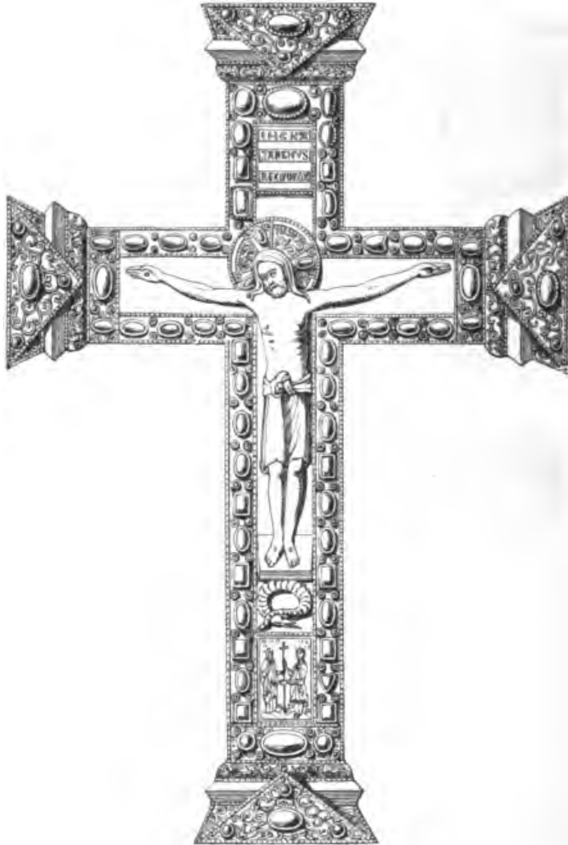


Fig. 105.
Goldenes Vortragkreuz Ende des 10. Jahrh. zu Essen. (Nach aus'm Weerth.)

Das Altarkreuz kommt schon im 4. Jahrh. vor, stand aber auf dem Ciborium, dann auf dem Retabulum. Die älteste nachgewiesene Form im Mittelalter ist die des Bernwardskreuzes. Der Schmuck besteht aus Edelsteinen, Glasflüssen und Zeichnungen in Email oder Gravierung, das Material ist Kupfer, Bronze, Holz mit Goldblech beschlagen (Fig. 105). Zahlreiche

Prachtstücke von bedeutender Grösse und hohem Wert befinden sich in den Kirchenschätzen. Das Reliquienkreuz dient als Behältnis einer Partikel des wahren Kreuzes Christi, das nach seiner Auffindung durch Helena nach und nach in unzählige Splitter und Splitterchen zerteilt sei[1]). Vortragkreuze wurden auf einer Tragstange in Prozessionen mitgeführt, wozu auch Altarkreuze mit Hilfe einer Nagelspitze im untern Arm gebraucht wurden (Fig. 105). Die höchste Verehrung und Aufwendung genossen die neben den Altären freistehenden Prunkkreuze, von denen das „Benna“ des Mainzer Doms von 600 Pfund reinsten Goldes mit einem zerlegbaren Crucifixus der Beschreibung nach das vornehmste war: ein Arm des Corpus reichte hin zu den Kosten einer Romreise des Erzbischofs. — Den Leib Christi an das Kreuz zu hängen, ist erst seit Karl d. Gr. allgemeiner gebräuchlich; man bezeichnet diese eigentlichen Crucifixe als historische, jene ohne Corpus als ornamentale Kreuze. Otte Hb. I. 151, 202, 371. Stockbauer, Kunstgesch. des Kreuzes. Schaffhausen 1890. O. Zoeckler, Das Kreuz Christi. Gütersloh 1895. Kraus II. 1. 311.

Lampen, ewige, deren fortwährende Unterhaltung vor der geweihten Hostie jetzt allgemeine Sitte ist, sind aus dem Mittelalter, aus Messing gefertigt, sehr wenige erhalten (Hb. I. 170).

Leuchter. Mit der Beleuchtung hat die Kirche immer einen gewissen Luxus getrieben und trotz der Eiferer, die es sinnlos fanden, bei lichtem Tag Kerzen anzuzünden, das Abendmahl nie ohne solche gefeiert ad signum laetitiae demonstrandum. Die in den Kirchen vorkommenden Leuchter sind dreierlei Art, Stand-, Hänge- und Trageleuchter. Hb. I. 156. Henry-René d'Allemagne, histoire du Luminiaire. Paris 1891.

1. Unter den Standleuchtern nehmen die monumentalen die vornehmste Stelle ein. Steinleuchter oder Bronzekandelaber (Lichtstöcke) zu Seiten des Altars aufgestellt, sind hervorgegangen aus der Marmorsäule, welche in der altchristlichen Basilika die geweihte Osterkerze trug, oft siebenarmig nach dem Muster des Leuchters im Tempel zu Jerusalem, dessen Abbild sich in den Reliefs am Triumphbogen des Titus in Rom erhalten hat. Diese siebenarmigen Leuchter finden sich vielfach aus romanischer bis spätgotischer Zeit, der älteste dürfte in der Stiftskirche zu Essen sein, inschriftlich 1003 von der Äbtissin Mathilde gestiftet. Die prachtvollste Anordnung bietet die in Messing gegossene 4.70 m

[1]) Fragmenta ligni crucis tam multa, ut, si in acervum redigantur, vix una navis oneraria vehat (Erasmus).

hohe Leuchterarkade (pergula) von 1501 im Dom zu Xanten, welche über die ganze 9.42 m betragende Breite des Altarhauses reicht. Die Teneberleuchter sind dreieckige Lichtständer, in der Marterwoche bei den Tenebrä gebraucht, mit 12 Kerzen, auch Apostelleuchter genannt, „der Kerzstall, da die 12 Boten auf stehen.“ — Die Altarleuchter, fast alle in Bronze- oder Messingguss ausgeführt, haben mit den grossen Standleuchtern die Anordnung gemein, dass ein Dreifuss einen kurzen Schaft trägt, welcher in ein trichterförmiges Schüsselchen mit dem Kerzenstachel ausläuft. Den siegreichen Kampf des Lichts gegen die Finsternis versinnbilden die lichtscheuen Bestien, welche den Fuss des Leuchters umkriechen oder als Füsse dienen (Fig. 106). Der Schaft ist mit Ringknäufen verziert, das Oberteil mit Zinnen gekrönt. Ganz reizend ist das gotische Motiv durchgeführt, holzgeschnitzten oder gegossenen Engeln die Leuchter in die Hände zu geben, häufig über dem Chorgestühl.



Fig. 106.
Altarleuchter in Klosterau. (Nach Sighart)

2. Als Hängeleuchter sind, abgesehen von den Wandleuchtern, welche am Tage der Kirchweihe vor den gemalten Weihekreuzen angehängt wurden, die Rad- oder Kronleuchter zu nennen, deren sich einander ganz ähnliche zu Hildesheim, Comburg i. Schw. und Aachen aus romanischer Zeit erhalten haben. Sie bestehen aus einem oder mehreren konzentrischen Metallreifen, welche zwischen turmartigen Heiligenhäuschen die Kerzenstacheln tragen. Weitläufige Verse erklären diese Lichtkronen für Abbilder des himmlischen Jerusalems. — Die gotischen Kronleuchter aus Messing gegossen haben verwandte Form oder bestehen aus Schmiedeeisen mit bemalten Holzschnitzereien, Muttergottesleuchter, teils in kuppelartiger Anordnung der Reifen oder mit einzelnen, sich von einem Mittelstück herabbiegenden Armen.

3. **Trageleuchter** wurden bei Prozessionen gebraucht; teils aus dünn geschmiedetem Eisen, teils aus Holz gefertigt, welches als gewundene Doppelsäule mit einem Engel als Kerzenträger geschnitzt und bemalt ist (Hb. I. 156, 373).



Fig. 107.
Monstranz zu Freising. (Nach Sighart)

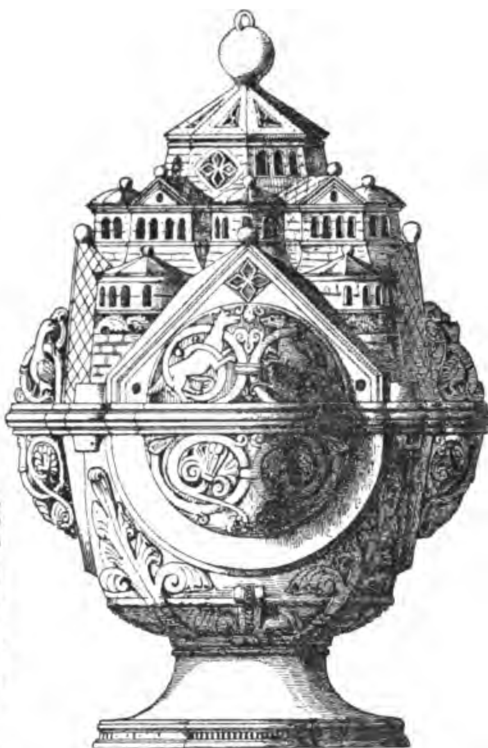


Fig 108.
Rauchfass im Dom zu Trier.

Monstranzen sind tragbare Tabernakel zur Zeigung der Hostie, erst seit dem 15. Jahrh. nachgewiesen. Auf einem gotischen Kelchfusse erhebt sich ein durchbrochenes Türmchen mit reicher Masswerkumrahmung und -krönung. Zwischen zwei Glas- oder Krystallwänden befindet sich die goldene Lunula, eine halbmondförmige Zwinge zum Festhalten der Hostie (Fig. 107).

Ölgefässe, Chrismatorien zur Aufbewahrung der heiligen Öle, welche als oleum catechumenorum, infirmorum und chrisma unterschieden werden, kommen als dreifach geteilte Häuschen oder Türme vor, deren Dächer als Deckel dienen (Hb. I. 260).

Osculatorien, Kusstäfelchen (oscula pacis), Pacems, aus Elfenbein, Marmor oder edlem Metall, viereckig, etwas gewölbt und oben bogen- oder giebelförmig schliessend, mit Reliefs aus der heiligen Geschichte geschmückt und auf der Rückseite mit einer Handhabe versehen, wurden, nachdem der eigentliche Friedenskuss abgekommen war, zuerst vom Priester geküsst und dann den Gläubigen vor der Kommunion zum Kusse gereicht (Hb. I. 207).

Patenen sind die flachen Hostienteller aus Gold oder Silber, welche dem dazu gehörigen Kelche zugleich als Deckel dienen (Fig. 95). Sie sind gewöhnlich schmucklos, nur am Rand mit dem Weihekreuz versehen, welches die Stelle zum Anfassen bezeichnet, etwa noch mit Inschriften, bei Prachtkelchen auch mit gravierten Zeichnungen (Hb. I. 231).

Räuchergefässe in doppelter Form, grössere (acerrae, incensoria) in älterer Zeit in Bestiengestalt, später als Schiffchen (navicula incensi) nebst einem Löffelchen zum Herausnehmen des Weihrauchs — und kleinere tragbare (thuribula), welche aus zwei übereinandergelegten halbkugeligen Schalen bestehen. Die untere ist mit einem Fuss zum Hinstellen und mit Kettchen zum Schwingen versehen, die obere durchbrochen mit Öffnungen für den Rauch, meist in Nachahmung des himmlischen Jerusalems als zwölftürmige Burg oder Centralbau in romanischen, dann gotischen Architekturformen (Fig. 108).

Reliquiarien, die Behälter für die Heiligenüberreste, wurden kostbar ausgestattet und auf besonderen Reliquienaltären ausgestellt. Namentlich gegen Ende des Mittelalters wurden zahllose hochlobwürdige Heiligtümer gesammelt und ihre Zeigung in prachtvollen Goldschmiedearbeiten bei Festen und Wallfahrten musste die Andacht wie die Schaulust der Gläubigen befriedigen. Die Reliquiarien haben so mannigfache Formen, dass nur die Hauptarten genannt werden können: 1. in rechteckiger Grundform kommen vor Prachtsärge als Basiliken, Kästchen, Pulte, Bücher, Schachteln, 2. in runder Grundform Büchsen, Türme, Tabernakel, Kapellen, 3. Taschen, 4. Gliedmassen und Körperteile, häufig Brustbilder (capita, houbet), Arme, Finger, Füsse, Knochen in edlen Metallen gefasst, 5. Statuetten und Gruppen von solchen, 6. Kreuze und Crucifixe, auch Attribute von Heiligen (Drache der Margarethe, Fahne St. Georgs oder Moritz', Hahn des heiligen Veit, Lampe der heiligen Elisabeth, Löwe des Markus, Pelikan, Phönix, Schiff, Schwerter), 7. Tafeln mit Malereien und Reliefs in kostbaren Rahmen, 8. Monstranzen mit Glashüllen als Schau-

gefässe (ostensoria) Fig. 109 zu unterscheiden von den eigentlichen, ganz ähnlichen Monstranzen, 9. Blashörner, 10. Kleinodien, Agraffen, 11. Kuriositäten, Raritäten als Straussenеier, grosse Knochen, Walfischrippen etc. — Die bedeutendsten Schätze, teils durch hohes Alter und Kunstwert, teils durch Pracht und Kostbarkeit gleich ausgezeichneter Reliquienbehälter finden sich in der Sakristei des Münsters zu Aachen, in der Goldkammer zu Essen, in den Zithern zu Halberstadt und Quedlinburg, in Hildesheim, Köln, Darmstadt und Limburg a. d. L. Für die Kenntnis derselben sind die Schatzverzeichnisse und Heiligtumsbücher wichtig. Hb. I. 183.



Fig. 109.
Zu St. Martin, Köln.
(Nach Bock.)

Votivgeschenke aus Dankbarkeit für erfahrene Hilfe und Heilung finden sich in Kirchen und an Altären als Nachbildungen von Gliedmassen in Wachs, auch Eisenfigürchen, Waffen und Gewänder.

Wärmäpfel (poma calefactoria) zum Erwärmen der Hände beim Altardienst im Winter sind hohle, durchbrochene, metallene Äpfel, in welchen sich ein Einsatz mit glühenden Kohlen oder heissem Wasser oder einem glühenden Eisen befindet.

Weih- und Sprengkessel sind tragbare Weihwasserbecken, aus welchen Personen oder Sachen mittels Weihwedels besprengt werden. Sie haben die Form eines 18 cm hohen und oben 16 cm weiten Eimerchens mit beweglichem Henkel und wurden in frühromanischer Zeit meist aus Elfenbein, später in Metallguss verfertigt, auch mit figürlichen Reliefs verziert. Vielleicht das reichste Gefäss von vollendetem Messingguss aus Reichenau findet sich in der fürstlichen Kunstkammer zu Sigmaringen.

b) Gewänder.

81. Welches sind die Stoffe und Arten der **kirchlichen Gewänder?** F. Bock, Gesch. der liturg. Gewänder 1859—71. Jos. Braun, Die priesterlichen Gewänder des Abendlandes nach ihrer geschichtlichen Entwicklung. Freiburg 1897.

Die edleren Stoffe als Seide und Sammet wurden bis ins 12. Jahrh. aus dem Morgenland, vornehmlich aus Byzanz, bis Mitte des 14. Jahrh. von den italienischen Seidenmanufakturen in Palermo, Lucca, Florenz, Mailand etc., zuletzt aus Flandern eingeführt. Dagegen gilt die Stickerei

auf Weisszeug wie auf Wolle und edlen Geweben mit Zwirn, Seide, Wolle, Perlen, Gold- und Silberfäden als altheimische Kunst und wurde in Schlössern und Nonnen-, selbst in Mönchsklöstern eifrig gepflegt. Die Muster und Figuren wurden von Malern oder nach Malereien aufgezeichnet und mit Platt- oder Kreuzstich ausgeführt, nur die Goldfäden der Hintergründe und Gewänder wurden parallel oder spiralförmig nebeneinandergelegt und mit Überfangstichen in Seidenfäden festgenäht. Die sogen. burgundische Technik benähte erst den ganzen Grund mit Goldfäden und führte erst darauf die farbige Stickerei aus. — Mit dem Ausgang des Mittelalters bürgerte sich auch die figurale Teppichweberei in Deutschland ein und blühte besonders in Nürnberg. — Der grösste Reichtum wertvoller und vorzüglich erhaltener Gewebe und Stickereien vom 12.—16. Jahrh. findet sich im Dom zu Halberstadt.


Fig. 110.
Kleidung des Diakonus.

1. Die Messgewänder. Hb. I. 264.

a) Die Geistlichen aller Grade legen nacheinander folgende fünf Gewänder an:

1. Das Humerale (amictus, Fig. 110, 1), erst im 8. Jahrh. eingeführt, ein Kragen zur Verbergung des Hauskleides, wird um den Hals geschlagen und vorn mit Bändern zugebunden.

2. Die Alba (camisia, Fig. 110, 3) das Messhemd, bis auf die Füsse reichend, mit eng zulaufenden Ärmeln, aus weisser Leinwand, wird unmittelbar über die Hauskleidung, den Talar, gezogen. An den Rändern ist sie gestickt oder mit vier Zeugstücken von der Farbe der Kasel als Symbolen der Wunden Christi (daher plagae, plagulae) besetzt.

3. Das Cingulum (zona) ein Knotenstrick oder schmaler Zeugstreifen, mit welchem die Alba hochgegürtet wird. Dessen Enden (Fig. 110, 5) sind gewöhnlich unter der Kasel nicht sichtbar.

4. Die Stola (orarium, Fig. 110, 6), ein langes schmales Band, welches um den Hals getragen wird und mit den beiden Enden bis über

die Kniee herabreicht. Sie ist mit Kreuzen bestickt, die sehr breiten Enden sind mit Fransen, Troddeln, auch Schellen besetzt.

5. Der Manipel (mappula, fanon, Fig. 110, 7) ursprünglich ein Sacktuch, bereits im 10. Jahrh. ein blosser Schmuck aus einem der Stola ganz gleichen Streifen, der über dem linken Vorderarme hängt.

b) Als eigentliches Messgewand legt der Priester die Kasel, der Diakonus die Dalmatika, der Subdiakonus die Tunicella an.

6. Dalmatika (tunica) und Tunicella, auch Leviten- oder Leseröcke, sind einander sehr ähnlich, letztere nur einfacher, beide langärmelige, bis an die Kniee reichende Röcke von farbigem, teils kostbar gestickten und mit Fransen verbrämten Stoff (Fig. 110, 8). Als Verzierungen dienen zwei Borten oder Stäbe, welche sich auf der Brust- und Rückenseite herabziehen (Fig. 110, 9) und durch einen Riegel (plagula, 10) miteinander verbunden sind.


Fig. 111.
Bischof im 13. Jahrh.

7. Die Kasel (casula, paenula, planeta, messachel), ursprünglich ein ärmelloser Mantel, mit einer Öffnung für den Kopf, hüllte schlauch- oder glockenartig den ganzen Körper ein. Beim Ministrieren mussten mit den Armen die beiderseitigen Stoffmassen aufgenommen werden, weshalb man sie auch durch einen Zug aufhob und später Öffnungen für die Arme machte. Jedenfalls fällt die Kasel in reichen Falten von beiden Armen spitz oder oval bis auf die Kniee und ist vorn und hinten mit einem Yförmigen Zeugstreifen besetzt (Fig. 111). Erst im 15. Jahrh. wird der Rückseite das prachtvolle, schwere Kreuz, oft mit erhabenem Crucifixus, aufgeheftet, welches heut gewöhnlich ist.

8. Das Pluviale ist ein vorn offener durch eine Spange zusammengehaltener Mantel mit einer Kapuze, von den Stiftsherrn beim Chordienst (daher cappa choralis), dann von jedem Priester bei Vespergottesdiensten und wo das Rauchfass gebraucht wurde (daher Vesper- oder Rauchmantel) besonders bei Prozessionen zum Schutz gegen die Witterung (daher pluviale) getragen, später selbst von Bischöfen als Prunkmantel statt der Kasel angelegt. Demgemäss ist das Gewand durch Stoff und Verzierung ausgezeichnet, und mit einer breiten, goldgewirkten Borte eingefasst.

c) Die Pontificaltracht des Bischofs besteht aus den eben be-

schriebenen Stücken, vor denen er die bischöflichen Strümpfe und Schuhe anlegt, und den besondern Abzeichen seiner Würde, der Mitra, den Handschuhen, dem Ring und Krummstabe. Strümpfe und Schuhe sind erst im 11. Jahrh. besonders vorgeschrieben, erstere violett, letztere purpurn oder rot. Zu gleicher Zeit etwa kam die Mitra (infula, Fig. 111) auf, eine Mütze mit zwei schnabelförmigen Enden (cornua) und zwei hinten herabhängenden Bändern (fanones) und Handschuhe (manicae) aus weisser oder roter Seide gewirkt, auf dem Rücken mit einem circulus aureus, später in allen liturgischen Farben und mit Stulpen verlängert. Über dem Handschuh am vierten Finger der rechten Hand trägt der Bischof den Ring, welcher ihm bei der Weihe überreicht wurde.

2. Paramente.

1. Altartücher, ursprünglich feine weisse Linnen, wurden im Mittelalter wie auch die Messgewänder in liturgischen Farben hergestellt, weiss an allen Christusfesten und von Weihnacht bis Epiphanias, rot zu Pfingsten und an Festen der Apostel und Märtyrer, grün von der Epiphaniasoktave bis Septuagesimae und in der Trinitatiszeit, veilchenblau in der Advents- und Fastenzeit, schwarz am Charfreitag und bei Totenmessen. Doch sind hierbei grosse Schwankungen und Abweichungen möglich.

2. Kelchtücher. Das velum calicis ist ein seidenes Tuch in der Farbe des Messgewandes, worin Kelch und Patene eingehüllt vom und zum Altar getragen werden. Das Corporale ist ein weisses Leinentuch, als Unterlage für das Messopfer auf die Altartücher gebreitet. Die palla calicis ist ein steifer Pappdeckel mit dem Stoffe des Messgewandes überzogen und mit einem Kreuz bestickt, womit der Kelch bedeckt wurde. Die Korporaltasche (bursa), eine mit Stoff überzogene Mappe zum Hin- und Hertragen der Korporalien (Hb. I. 235).

3. Teppiche fanden eine ausgedehnte Verwendung als Vorhänge vor Thüren und Fenster (vela, panni), als Rücklaken und Sitzkissen (dorsalia, bancalia) in den Chorstühlen, besonders aber zum Behängen der Pfeiler und Wände bei festlichen Gelegenheiten, zur Abschliessung des Chors, in der Fastenzeit des Sanktuariums (Fastentücher), schliesslich zur Belegung des Fussbodens. Neben ausländischen und einheimischen gewebten und gestickten kommen seit dem 14. Jahrh. auch Zeugdrucke und gemalte Tücher vor (das Zittauer Hungertuch von 1442 mit 108 Bildern in Leimfarben).

Dritter Teil.

Inschriften und Bilder.

A. Inschriften. (Epigraphik.)

Inschriften an oder in Kirchen, auf Geräten, Gefässen, Grabsteinen, Bildern etc. sind im ganzen Mittelalter sehr häufig und eine Fundgrube für geschichtliche, kultur- und kunsthistorische Kenntnisse. Vielfach verdanken wir ihnen allein Nachrichten über Alter, Urheber und Zweck der Denkmäler. Trotzdem erfahren sie vielfach noch heut eine geradezu barbarische Vernachlässigung, wie denn auch ihre gewissenhafte Sammlung und ihr Verständnis noch sehr im Argen liegt[1]. Wir betrachten sie gesondert nach Form und Inhalt.

a) Äussere Epigraphik.

1. Die **Technik** der Inschriften hängt aufs engste mit dem Material zusammen. Auf Stein sind sie in ältester Zeit stets vertieft, in gotischer Zeit fast ebenso regelmässig erhaben auf vertieftem Grunde, bei grobkörnigem Stein roh und ungefüg, bei feinem aber als Kunstwerke mit vollendeter Schönheit behandelt, im Backsteingebiet auf Platten stückweis in Relief geformt und gebrannt, oder aus einzelnen Buchstaben zusammengesetzt, die (ähnlich wie Lettern) auf Vorrat in verschiedenfarbigem Ton gepresst, glasiert und gebrannt wurden. Im Innern der Kirchen sind die meisten Inschriften mit Röt auf die Tünche gemalt. — Bei Bronzegüssen sind die Buchstaben entweder nachträglich vertieft ein-

[1] Während die deutsche Gelehrsamkeit mit krankhaftem Eifer die Sammlung auch der dürftigsten Trümmer griechischer und römischer Inschriften betreibt, hat sie keinen Sinn für die grosse Ehrenpflicht eines Thesaurus inscriptionum Germanicarum. Selbst die rohen Umrisse einer deutschen Inschriftenkunde sucht man in der Litteratur vergebens. Was Otte-Wernicke im Handbuch I. 395—449 bieten, ist der erste und einzige Versuch dazu. Für die ältere Zeit vergl. F. X. Kraus, Die altchristlichen Inschriften der Rheinlande, Freibg. i. B. 1890.

geschnitten, erhöht ausgraviert, aufgelötet oder anfänglich mitgegossen, indem sie teils in die Form geschrieben, mit Holzstempeln eingedrückt oder über aufgeklebten Wachsmodellen geformt wurden. Namentlich Glockeninschriften bieten Beispiele der verschiedensten Methoden, wobei auch rechtläufig in die Form geschriebene Inschriften nicht selten sind, welche nun linksläufig erscheinen und im Spiegel gelesen werden müssen. Bei Gold- und Silberarbeiten ist Gravierung die Regel, getriebene Inschriften selten, bei Holzschnitzereien wechseln vertieft mit erhöht geschnittenen, letztere wegen des Ausspringens gewöhnlich eng zusammenhängend und darum schwer lesbar (sog. Gitterschrift). In bildlichen Darstellungen bewegen sich die Figuren mit Schriftbändern, welche ihnen aus dem Munde oder um die Arme und Köpfe hängen (Fig. 87, 136), auch sind Gewandsäume mit (meist sinnlosen) Buchstaben besetzt. — Erhabene Inschriften lassen sich auf gewöhnlichem Papier mit einem Farbstück durchreiben, vertiefte mit angefeuchtetem Löschpapier und Bürste abklatschen, kleinere in Gyps oder Staniolpapier nachbilden.

2. Die **Sprache** ist in älterer Zeit ausnahmslos und bis an das Ende des Mittelalters vorwiegend die lateinische, während das Deutsche zuerst auf einzelnen Grabsteinen etwa Ende des 12. Jahrh. auftaucht und bis zur Reformation langsam an Boden gewinnt. Die Schreibung desselben ist wie in Urkunden und Chroniken höchst schwankend, zeitlich und provinziell verschieden und kann ebensowenig wie die darin vorkommenden Abkürzungen in Regeln gefasst werden. In die Schreibung des Lateins haben sich aus der unglaublich verderbten Urkundenorthographie folgende Abweichungen eingedrängt. Ae und oe sind häufig durch e wiedergegeben, equalis, celum, pena, oder durch Unterschreibung memorię für memoriae, umgekehrt findet sich auch aecclessia für ecclesia. H wird willkürlich weggelassen, ortus, peribeo für hortus, perhibeo, oder hinzugesetzt, habundo, hepiscopus, perhennis, beathus, oder zu ch verstärkt in michi, nichil; ch wird k geschrieben, karitas, karta, oder c in Cristus; f und v wechseln in fenio für venio und vecit für fecit, i und y in ymago für imago und presbiter für prebyter, monastery für monasterii, v und u werden ganz regellos für einander gesetzt, mortvvs oder mortuus, auch deutsch vnd, hvndert, tvsent; -tia-, -tio etc. wird meist cia geschrieben: gracia, concio, sapiencie. Seltener findet sich d und t, b und p, v und w vertauscht: Egibtus, apeas, wlnus für Aegyptus, habeas, vulnus. Handwerksmässige Unkenntnis der Sprache hat daneben wunderliche Schreibfehler gezeitigt; Geremiggas für Jeremias ist noch nicht das Schlimmste.

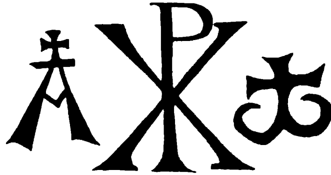
3. **Abkürzungen** sind in älterer Zeit seltner, nehmen aber vom 12. Jahrh. überhand und erschweren die Lesung namentlich der verwitterten Minuskelinschriften ganz ungemein. Man kann folgende Arten unterscheiden.

a) Ligaturen sind an- oder ineinander geschriebene Buchstaben. So wird A mit B, E, R, T und V; N mit E; O mit N und R; T mit H und R verbunden; auch drei Buchstaben: N mit T und E, L mit T und E. Ligaturen sind häufig in der Majuskelschrift und werden dann wieder seit ca. 1500 in der Antiqua ausgiebig und regellos verwendet.

b) Abbreviaturen sind Striche, Punkte, Häkchen über, unter oder an Buchstaben, welche den Ausfall eines Zeichens, einer Endung oder ganzer Silben anzeigen. So werden die Endungen: **us** durch ˢ, ⁹ oder ˀ (**quibˢ, cui⁹, agnˀ**), **um, am** durch **ā** und **ū** (**corū, patrū, memoriā**) oder **uz, az** (**secunduz, q̄z = secundum, quam**) auch **ur** durch ᶻ (**laudantᶻ**) ersetzt. Die Präpositionen haben die Form: ⁹ = **con** (**⁹siliū = consilium**), **ī = in** (**īceptˢ = inceptus**), **p̄ = prae** (**p̄clarˢ = praeclarus**), **p̱ = per** (**p̱iculū = periculum**), **ꝓ = pro** (**ꝓpiqˢ = propinquus**). Daneben werden häufig vorkommende Worte nur mit dem Anfangsbuchstaben bezeichnet: **s'** = sigillum oder sanctus, **o'** = obiit, **a'** = autem, **e'** = eius, **e.** = est, **t** in mannigfach verschnörkelter Form bezeichnet et, **ss** = sunt, **t'** = ter, **q̇** = qui. Das weitere Verfahren, das aber oft in derselben Inschrift sehr willkürlich gehandhabt wird, mögen folgende Beispiele veranschaulichen: **pr** = pater, **mr** = mater oder magister, **fr** = frater, **nr** = noster, **vr** = vester, **ds** = deus, **dns** oder **ds** = dominus, **ps** = positus, **pps** = praepositus, **as** = animus, **aia** = anima, **ht** = habet, **dt** = debet, **bm** = beatum, **na** = natura, **ee** = esse, **gla** = gloria, **gra** = gracia, **mia** = misericordia, **via** = vigilia, **fia** = filia oder feria, **ecca** = ecclesia, **spus** = spiritus, **abbs** = abbas, **cli** = capituli, **hre** = habere, **hnt** = habent, **dcs** = dictus, **omps** = omnipotens, **ihrlm** = ierusalem, **capa** = campana. Alle diese Abbreviaturen werden durch Striche oder ∼Schleifen über dem Worte angedeutet.

c) Siglen sind bekannte Formeln und Sprüche, durch die Anfangsbuchstaben ihrer Worte ausgedrückt: A.M.G P.D.T. = Ave Maria Gratia Plena Dominus Tecum (der englische Gruss, Luc. 1. 28), B.F. = bonum fatum, B.M. = bonae, beatae memoriae, D.G. = Dei gratia, D.I. = dominicae incarnationis, H.L.S.E. = hoc loco sepultus est, INRI = Jesus Nazarenus rex Judaeorum, P.F.SS. = pater filius spiritus sanctus, R.I.P.

= requiescat in pace, R.P. reverendus pater, res publica, S.D.N. = sanctissimus dominus noster, V.D. = vere dignum, V.D.M.I.E. = verbum Domini manet in aeternum (Jos. 40. 8), V.g. = verbi gratia, b.G.v.s. = bitt Gott vor sie, d.G.G. = dem Gott Gnade, V.G.G. = von Gottes Gnaden. Bekannt ist die Maulbronner Fuge A.V.K.L.W.H. = All voll, keiner leer, Wein her, ehemals im Paradies zu Maulbronn.


Fig. 112. Monogramm Christi.

d) Monogramme kommen nur für den Namen Christi vor und zwar $\overline{IC}$, $\overline{IHC}$, ihs = Jesus und XPC, xps = Christus, xPi = Christi. Fig. 112 stellt die altchristliche Form des Monogramms Christi zwischen den mystischen Buchstaben A. O. dar. Künstlermonogramme sind den Steinmetzzeichen ähnlich, Urkundenmonogramme von Fürsten sind auf Inschriften nur ganz selten nachgewiesen.

e) Interpunktionen kommen in moderner Weise nicht vor. Die einzelnen Worte sind etwa durch Punkte, Kreuze, Rosetten, Blätter, Schwanzpunkte getrennt, der Anfang der Inschrift häufig durch ein + bezeichnet.

4. Die **Schriftformen** lassen sich als römische und romanische Grossbuchstaben (Majuskeln) und gotische Kleinbuchstaben (Minuskeln) unterscheiden.

a) Die römische Majuskel, auch Kapitalschrift genannt, gebraucht die Buchstaben der altrömischen Monumentalschrift fast unverändert und herrscht bis zum Ende des 10. Jahrh.

† ANNO INC(AR)NATIONIS DOMINICAE. DCCCCLXXXIIII:

d. i. *Anno incarnationis dominicae 984*, Anfang der ersten datierten Kircheninschrift zu Gingen in Württemberg. Diese Formen walten auch im 11. und 12. Jahrh. noch vor (vgl. den Grabstein, Fig. 93, Seite 103), doch dringen schon seit dem Jahr 1000 aus der Bücherschrift einzeln abgerundete Typen (sog. Unzialen) ein. In den zahlreichen Inschriften Bernwards von Hildesheim begegnen schon A, G für G, h neben H, M für M und T für T, während für E eine geschlossene Form E und eine unziale Є, und für C und S eckige Bildungen C und S vorkommen. Häufig sind in dieser Zeit die Vokale und Endungen in kleineren Typen in die grossen hineingeschrieben, z. B.

ARTiFEX. DIV (divae), SPECTvRI.

Abkürzungen sind mässig gebraucht und meist ohne Schwierigkeit aufzulösen. So heisst Fig. 114: *Wicmann (us) Dei gratia Nuenburgensis ep(iscopu)s,*

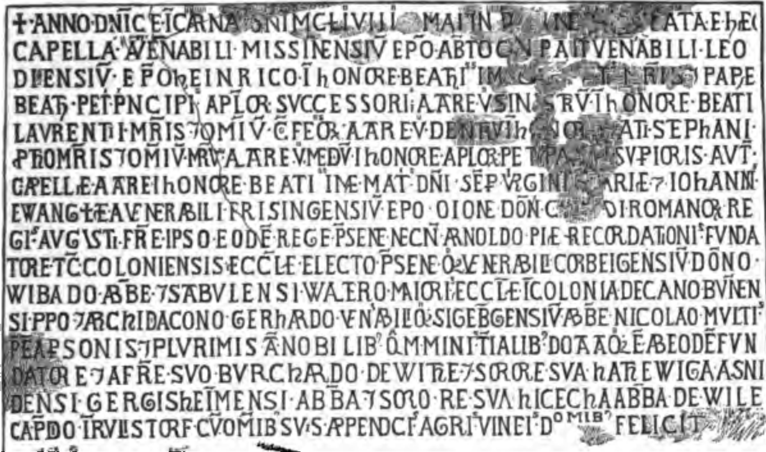


Fig. 113. (Nach Aldenkirchen.)

Siegelumschrift des Bischofs Wigmann v. Naumburg (1150—52), worin M und G in Majuskelform, E wechselnd, U durch V ersetzt, S verkehrt



Fig. 114.

vorkommt. Für alle Eigentümlichkeiten dieser Zeit lehrreich ist die Weiheinschrift der Doppelkirche zu Schwarzrheindorf von 1151 (Fig. 113).

† Anno dominice incarnationis MCLI° VIII° (die) Mai indictione... dedicata est hec / capella a venerabili Missinnensium episcopo Alberto conpariter venerabili Leo / diensium (Lüttich) episcopo Heinrico in honore beathissimi (Clementis) martiris et papae / beathi Petri principis apostolorum successoris, altare vero sinistrum in honore beati / Laurentii martiris et omnium confessorum, altare vero dextrum in honore beati Stephani / prothomartiris et omnium martirum, altare vero medium in honore apostolorum Petri et Pauli; superioris autem / capellae altare in honore beatissimae matris domini semper virginis Mariae et Johannis evangelistae a venerabili Frisingensium episcopo Otone, domini Cunradi Romanorum re/gis Augusti fratre, ipso eodem rege praesente, necnon Arnoldo pie recordationis funda / tore tunc Coloniensis ecclesiae electo, praesente quoque venerabili Corbeigensium domino / Wibado abbate et Stabulensi Waltero maioris ecclesie in Colonia decano Bunne / nsi praeposito et archidiacono Gerhardo, venerabili quoque Sigebergensium abbate Nicolao, multis / praeterea personis et plurimis tam nobilibus quam ministerialibus; dotataque est ab eodem fun / datore et a fratre suo Burchardo de Withe et sorore sua Hathowiga Asni / densi Gergisheimensi abbatissa et sorore sua abbatissa de Wile / ca, praedio in Rulistorf cum omnibus suis appendicis, agris, vineis, domibus, felicit (atibus)...

Noch im 13. Jahrh. sind römische Formen ganz geläufig:

Fig. 115.

Elisabet lantgravin van hessen gibt dit zu einem testament, bit gat vor mich, Kelchumschrift der heiligen Elisabet († 1231) im Hospital zu Trier, worin die der Minuskel sich nähernde Form des B und D merkwürdig ist. Als Unzialformen können folgende Varianten gelten, welche

Fig. 116.

die Buchstaben A.D.E.F.G.H.L.M.Q.T.U.Z. bezeichnen (vgl. dazu die Inschrift auf dem Glasgemälde in Bücken, Fig. 134): *Quod fuit in cena veraciter est et in ara, Mente videre in carne videre.*

b) Die romanische Majuskel ist im ganzen 13. Jahrh. fast ausschliesslich, bis zur Mitte des 14. noch vorwiegend, gegen Ende desselben seltner und im 15. Jahrh. ganz vereinzelt angewandt. Die Buchstaben sind möglichst abgerundet, dick und schwer. Ein einfaches Beispiel bietet die Grabschrift Landgraf Heinrichs des Jüngern in Marburg.

Fig. 117.

Ano. Domini MXCCCVIII (1298) *domicellus. lantgravius. junior,* worin

das vorn geschlossene C und E, die Unzialform U, die Ligatur OR bezeichnend sind. Daneben tauchen noch zahlreiche verzierte, auseinandergezogene, geschwungene Alphabete auf und es scheint die Freude der Zeit gewesen zu sein, in ein und derselben Inschrift möglichste Abwechslung walten zu lassen. Namentlich Glockeninschriften sind eine ausgiebige Fundgrube reicher und miniaturartig verzierter wie auch bis zur Unkenntlichkeit verzerrter Typen. Da die Schrift mit der Blüte des gotischen Stils zusammenfällt, bezeichnet man sie besser als neugotische Majuskel.

c) Die gotische Minuskel ist aus der lateinischen Cursive, wie sie die Bücherschrift des Mittelalters allmählich umgebildet hatte, auf die Monumente übertragen, kommt seit Anfang des 14. Jahrh. vereinzelt, seit ca. 1360 häufiger vor, herrscht im 15. Jahrh. fast unbedingt und verliert sich um 1540. Nur auf Bronzegüssen (Epitaphien und Grabplatten) lebt eine ihr ähnliche Zierschrift mit köstlichen Initialen und eleganten Schwänzen und Schnörkeln bis tief ins 17. Jahrh. fort. Sie gebraucht die kleinen, eckigen Buchstaben, welche man als Fraktur noch heut anwendet und wird auch Mönchs- oder Gitterschrift genannt. Da die einzelnen Typen eng aneinander gezogen sind, so sind i (ohne Punkt), n, u, m oft kaum voneinander zu sondern, auch c, e, f, r, t sind sich leicht sehr ähnlich und ein grosser Reichtum von Abkürzungen kommt hinzu, um die Lesung zu erschweren. So lautet die Inschrift am Chor des Doms zu Erfurt (Fig. 118):



Fig. 118.

Incepta. est. hec. structura. huius chori. anno. domini. M°. ccc°. xlix°. annunciacionis. Marie. (25. März 1349), wobei die Monogramme



Fig. 119.

K und Ch die Namen des Steinmetzen und Baumeisters bezeichnen

werden. Fig. 119 giebt den Namen des Verfertigers der Chorstühle im Dom zu Merseburg von 1446 wieder: schokholcz, worin die Buchstaben k und z in seltner Form auftreten. Fig. 120 bedeutet diligite auf einem



Fig. 120.

Stein am Rathaus zu Hersfeld und mag als Beispiel der oft nur in Umrissen eingegrabenen, verzerrten Gitterschrift des 15. Jahrh. dienen.

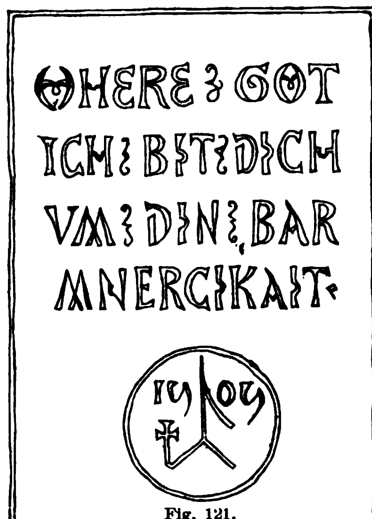


Fig. 121.

d) Die Antiqua verbreitete sich im Anfang des 15. Jahrh. von Italien aus im Gefolge der Renaissance in Deutschland und knüpfte zunächst an die Formen der romanischen Majuskel an, welche auf Monumenten bis ca. 1520 in eigentümlicher Wiederbelebung auftritt. Fig. 121 oberer Teil der Grabschrift des Matthäus Löblinger in der Frauenkirche zu Esslingen: *O here. got ich. bit. dich vm. din barmnercikait.* Die Formen für D und E, die Ausbiegungen in H, I und N, sowie die hier nicht vorkommenden Bildungen H und H für M und N schützen indes genügend vor Verwechslung mit wirklicher Majuskel.

e) Zahlen sind meist durch die sieben Buchstaben des Majuskel- oder Minuskelalphabets wiedergegeben, wobei i, ii, iii = 1, 2, 3; iiii oder iv = 4; v, vi, vii, viii = 5, 6, 7, 8; viiii oder ix = 9; x = 10; xx = 20; xl oder xxxx = 40; l = 50; lxxxx oder xc = 90; c = 100; d = 500 und m = 1000 bedeuten. Hierbei kommen aber folgende Absonderlichkeiten vor: Im 15. und 16. Jahrh. ist das Jahrh. oft weggelassen oder durch i oder z angedeutet, so dass ilxxxiiii = 1484, z vii = 1507 bedeutet; die Reihen 41—49 und 91—99 werden umständlich durch Addition und Subtraktion gebildet, sodass neben il = 49 oder ic = 99, viel häufiger xlix und xcix u. s. w. geschrieben

werden. Die Zahl 500 wird durch **vc** (quinquies centum) oder **v**^c, 1500 zuweilen durch **xvc** oder **xv**^c ausgedrückt, **xvcxv** = 1515. Abkürzungen, die Multiplikationen enthalten, wie **mil. cccc. iiii**^xx (4 × 20 = 80) **et xiiii** = 1494 oder **mil. iiii**^c**. iiii**^xx **et v** = 1485 sind schon seltner. Der Gebrauch der arabischen Ziffern ist der Monumentalschrift immer ungeläufig geblieben. In Handschriften zuerst 1167 nachgewiesen, tauchen sie erst auf einem Grabstein in Pforzheim 1371 auf,[1]) um im 15. Jahrh. etwas allgemeiner zu werden. Die üblichen Zahlzeichen sind etwa folgende:

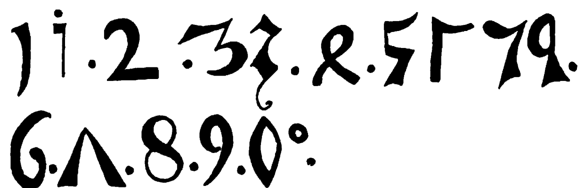


Fig. 122.
Gotische Zahlzeichen.

wobei aber besonders für 2 und 5 viele Varianten vorkommen. Sehr willkürlich erscheint ihre Vermischung mit den Zahlbuchstaben, so an einer Salzburger Grabschrift **1. 4. lxiii** = 1463, im Siegel eines Augsburger Geistlichen M CCCCΛ = 1407, an der Schlosskirche zu Chemnitz MD. 25 = 1525, zu Lauffen b. Rottweil 15x5 = 1515.

b) Innere Epigraphik.

Der sprachlichen Ausdrucksweise nach kann man Prosainschriften von versificierten, dem Inhalt nach historische Notizen von Sentenzen unterscheiden.

1. Poetische Inschriften sind ausserordentlich beliebt und erscheinen meist als Verse, Hexameter oder Distichen, in denen die Mitte und der Schluss miteinander reimen, nach ihrem angeblichen Erfinder, dem Pariser Mönche Leo oder Leoninus, gewöhnlich leoninische Verse genannt. Über dem Portal zu Bürgelin v. 1199:

Ad portam coeli | prior est haec porta fideli.
Haec est ablutis | baptismate porta salutis.

[1]) Alle gegenteiligen „Entdeckungen“ haben sich bis jetzt entweder als Lesefehler entpuppt oder sind an viel jüngeren Denkmälern gemacht. So hat jüngst Mehlis in Limburg a. H. die Jahreszahl 1153 gefunden, welche sich als eine Note NR53 (von 1553) ergeben hat.

Daneben begegnen auch deutsche Verse: an einer Marienstatue in St. Severi zu Erfurt:

dit bilde vnser vrowen
hat joh. gehart gehowen.

An dem kunstvollen Gewölbe der Marienkirche zu Halle a. S. steht:

Es . Thvn . Iher . Viel . Fragen
Wie . Sich Die . 2 Stvck . Tragen.

Am Turm der Pfarrkirche zu Wetter bei Marburg ist zu lesen:

Im jahr xv^{c}xx und ein (1521)
Seynt gestorben v^{c}xxx (530) *vf differ gemein.*

Bisweilen sind die Zahlzeichen so in die Verse zu flechten, dass sie als Silben gelesen werden müssen. An der Westmauer im Kreuzgang von St. Katharinen in Lübeck ergiebt der Hexameter:

M. cum. L. ter. C. fuerant anni. tibi. Christe. die Zahl 1350,

ein andrer an einem Kelch zu Münchengosserstädt:

M. tri L trix. sep. fit. hic. goserstete calix das Datum 1387.

Im spätern Mittelalter finden sich vereinzelt die im 17. und 18. Jahrh. so beliebten Chronogramme, in denen die meist grösser dargestellten Zahlbuchstaben bei Addition das Datum ergeben. Auf dem berühmten Genter Altarwerk steht z. B.:

VersV seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tVerI = 1432

und auf einem Kelch der Marienkirche zu Danzig:

Fvlgidvs ille calix divine porcio mense,

wo die vergoldeten (hier fetten) Zahlbuchstaben 1426 ausdrücken.

2. Sentenzen, Sprüche, Citate sind meist der Bibel, kirchlichen Gebetbüchern, Hymnen etc. entlehnt. So kommen die Verse des *Salve Regina,* des *Ave praeclara,* des *Pange lingua,* des *Lauda Sion* häufig, Citate aus Klassikern selten vor. Frei gedichtete Sprüche über den Kirchenportalen laden zum Eintritt und zu frommer Andacht ein.

3. Historische Notizen enthalten die grösste Mehrzahl der Inschriften, an Kirchen aussen über Gründung, Weihung, Bauzeit und Meister des Werkes, im Innern über Einziehung der Gewölbe oder Verleihung von Ablässen, daneben über bemerkenswerte Ereignisse, Feuer- Wasser- und Hungersnöte, Kriege, Fruchtpreise etc. Auch die Angaben der lokalen Flächen- und Längen-Masse finden sich eingehauen und inschriftlich erläutert. Auf Altarplatten, Antependien, Kronleuchtern, Messbüchern,

Reliquiarien, Kelchen, Sakramentshäuschen, Monstranzen, Weihwasserbecken, Krummstäben, Chorstühlen, Kanzeln, Taufsteinen, Schüsseln etc. deuten Inschriften den besondern Gebrauch, die Art der Entstehung und Schenkung, den Inhalt bildlicher Darstellungen aus. Die Grabschriften enthalten meist kurze Angaben über Alter, Todestag und Stand des Verblichenen, oft aber auch kurze Bibelsprüche und in poetischer Form den Ruhm des Erblassers und das Lob Christi. Glockeninschriften, welche meist um den Hals laufen, enthalten gewöhnlich einen kräftigen Spruch: *O Christe rex gloriae, veni cum pace* oder später *vivos voco, mortuos pango, fulgura frango*, unzählige Male das Ave Maria, die Namen der Evangelisten oder heil. Dreikönige, auch des Giessers und die Jahreszahl.

B. Die Bilder. (Ikonographie.)

V. Schultze, Arch. 316. Otte Hb. I. 458. Die beste Einführung bietet F. X. Kraus, Gesch. der christl. Kunst II. 1. 263—457. Die überreiche Speziallitteratur bei Otte I. 478, welche seitdem durch viele wertvolle Arbeiten sehr gewachsen ist.

Die wissenschaftliche Erkenntnis des mittelalterlichen Bilderkreises ist keineswegs leicht, insofern zwar aus altchristlicher Zeit ein fester Stamm von Darstellungen übernommen wurde, welcher sich aber bald durch die verschiedensten Quellen genährt in gewaltiger Breite ergoss. Nicht nur die oft so wunderliche Schrifterklärung, die scholastische Dogmenbildung, die kirchliche Dichtung, die reiche Liturgie, die Predigt, auch der Volksglaube, die Naturwissenschaft, die phantastische Legende und nicht zum wenigsten das mittelalterliche Schauspiel der Mysterienbühne haben zum Aufbau beigetragen. Und wenn auch in der guten Zeit die einzelnen Typen streng gesondert nebeneinander stehen, so tritt doch seit dem 15. Jahrh. allgemein eine Verwirrung und Verknüpfung der entlegensten Motive auf, welcher unter dem Einfluss der Renaissance die Selbstauflösung folgte. Auch der katholischen Kirche ist die Erhaltung oder Wiederbelebung des mittelalterlichen Bilderkreises nicht gelungen. — Wir können Symbole, Allegorien, biblische und Heiligenbilder unterscheiden.

a) Symbole.

1. Die Symbole bilden einen Kreis von Zeichen und Bildern, unter denen eine geistliche Deutung verborgen liegt. Sie sind der Schrift oder Natur entsprungen und durch Vermittlung der sog. Claves (Auslegungen

der in der Bibel vorkommenden Ausdrücke), des Physiologus (phantastische Tierbeschreibungen), der Moralitäten (Nutzanwendungen von Naturwesen entnommen) der Kunst zugeführt. Die häufigsten sind etwa folgende:[1] **Adler**- die Kirche, der göttliche Geist, die Auferstehung (Jes. 40. 31), Wiedergeburt (Ps. 103. 5). **Affe**-Teufel. **Anker**-Hoffnung. **Apfelbaum** - Sündenfall. **Bär** - Teufel. **Bienenkorb** - Beredsamkeit. **Bundeslade** - Mutterleib der Maria. **Centaur** - wilde Brunst, Teufel. **Edelsteine** - Tugenden, Patriarchen, Apostel. **Eidechse** - Suchen nach Licht. **Einhorn**-Christus. **Elephant**-Keuschheit. **Esel**-Teufel. **Farben:** weiss-Unschuld und Freude, rot-Liebe und Opfer, grün-Hoffnung, Halbtrauer, blau-Demut und Busse, schwarz-Tod und Trauer. **Fels** oder **Berg**-Christus, aus welchem 4 Ströme-Evangelisten fliessen. **Fisch**-Christus, Christen. **Fuchs** predigend-Irrlehrer, Teufel. **Fuss**-Pilgerschaft. **Granatapfel**-Christus im Schoss Mariä, sein Liebesopfer, die Kirche. **Hahn**-Verleugnung Petri, Wachsamkeit, Orthodoxia. **Hand**-Allmacht Gottes. **Hase**-Mensch, von Hunden der Sünde gehetzt. **Henne**-Christus (Matth. 23. 37). **Hirsch**-Christus, Apostel, das Heilsverlangen (Ps. 42. 1). **Hund** schwarz und weiss-Dominikus. **Kelch**-Priesterstand, Templerorden. **Kopf** abgehauen - Märtyrertod. **Kranz** - Siegeslohn. **Lamm** - Christus. **Lämmer**-Christen. **Leier**-heilige Musik. **Lilie**-Keuschheit. **Leiche**-Tod des Sünders. **Löwe**-Wächter des Heiligtums, Christus, Auferstehung, Einsamkeit, Teufel. **Löwe, Drache, Basilisk, Natter, Sirenen, Heiden, Ketzer, nackte Weiber** unter den Füssen von Figuren-Überwindung, Sieg über Welt und Fleisch. **Maulwurf**-Götze, Ketzer. **Menschengestalt** puppenhaft-Seele. **Nachteule**-Juden. **Ölzweig**-Friede. **Palme**-Sieg. **Panther** und **Pelikan**-Auferstehung Christi. **Pfau**-Unsterblichkeit, Hoffart. **Phönix**-Auferstehung. **Regenbogen**-Gnade, Herrlichkeit des Herrn. **Rose**-Verschwiegenheit. **Satyr**-Wollust. **Schiff**-Kirche. **Schlange**-Teufel, Gift, Höllenschlund; die **eherne** Schlange-Christus am Kreuz. **Schriftrolle**-Altes Testament, in Händen der Propheten. **Buch**-Neues Testament, Apostel. **Schwan**-Tod. **Schwein**-Judentum, Gefrässigkeit. **Sirene**-Weltlust. **Taube**-heiliger Geist; **an** Weintrauben-Genuss des Abendmahls. **Weinstock**-Christus, Blut Christi, Abendmahl. Die **Zahlen**symbolik hat eine sehr reiche Ausbildung erfahren. **Ziege**-Stolz und Wollust.

---

[1]) Reichhaltig und zuverlässig ist P. D. Liebmann, Kleines Handwörterbuch der Symbolik, Lpz. Reclam, worin auf die Vieldeutigkeit und oft widersprechende Auslegung eines Symbols genügend hingewiesen ist.

2. Wie der grösste Teil dieser Symbole der Tierwelt entnommen ist, so hat sich nebenher eine eigne Tiersymbolik entwickelt, welche St. Bernhard in heftiger Polemik als ridicula monstruositas und formosa deformitas angreift. Der biblische Unterschied zwischen reinen und unreinen Tieren, der natürliche zwischen gefährlichen und wehrlosen diente dazu, um den Kampf des Lichts mit der Finsternis zu verkörpern. Jagdscenen deuten den Kampf gegen die Sünde an, Unreinlichkeiten die Greuel des Heidentums, die Judensau (Fig. 123) ist das weitverbreitete Bild des verstockten und gehassten Volkes. Durch Ausbeutung der aesopischen Fabel tritt als neues Moment ein derber Humor im Sinn der „verkehrten Welt" hinzu, wobei menschliches Thun und Treiben, selbst kirchliche Handlungen, zumal musikalische Thätigkeit durch die ungeeignetsten Tiere nachgeäfft und travestiert werden. Wie zu den groben Scherzen an Miserikordien, Konsolen und Wasserspeiern dienten Tiere auch zur Darstellung der Lebensalter, der Tugenden und Laster, endlich als harmlose Dekorationsstücke, hinter welchen ein tiefrer Sinn nicht zu suchen ist (vergl. auch Fig. 45).



Fig. 123.
Kapitäl im Dom zu Magdeburg. (Nach Brandt.)

b) Allegorien.

F. Piper, Mythologie der christl. Kunst. Weimar 1847. 51. 2 Bde.

Die Allegorien sind ein Erbteil der klassischen Kunst, in christlicher Anschauung weitergebildet. Es sind meist Personifikationen von Naturkräften oder sittlichen Mächten.

1. Die Erde als Weib mit Kindern, Tieren, Schlangen an den Brüsten. — Das Meer als Mann mit einer Urne, aus welcher Wasser strömt. — Sonne (männlich: sol) und Mond (weiblich: luna), oft zu Seiten des Kreuzes, halten ihre Scheiben oder Fackeln in Händen. — Flüsse als Flussgötter giessen ihre Urnen aus. — Winde als blasende Köpfe. —

Die Jahreszeiten und Elemente sind selten, Städte und Länder als weibliche Figuren mit bezeichnenden Attributen, Städte auch durch einen Turm oder Häuser angedeutet.

2. Häufig sind die 4 Haupttugenden, Klugheit, Gerechtigkeit, Mässigkeit, Tapferkeit als Frauen, auch im Gegensatz zu den entsprechenden Lastern, oder diese unter die Füsse tretend. Neben dem Kreuz, beim Weltgericht, auch als Führerinnen der 10 Jungfrauen an Kirchenportalen treten Ecclesia und Synagoge auf, erstere triumphierend mit Krone, Fahne und Kelch, auf dem Tetramorph reitend, letztere mit verbundenen Augen, herabfallender Krone, zerbrochener Fahne, auf einem Esel reitend oder mit einem Bockskopf in der Hand (P. Weber, Kirche und Synagoge, Stuttg. 1895.) — Die Eitelkeit erscheint als geputztes Frauenzimmer, der „Welt Lohn“ als junges Weib, hinten von Würmern zernagt. — Der Tod ist im Mittelalter ein abgemagerter Greis (nicht Gerippe), welcher im Totentanz die einzelnen Stände, Geschlechter und Lebensalter fortführt (Th. Frimmel, Beiträge zu einer Ikonographie des Todes, Wien 1891).



Fig. 124.
Aus Holbeins Totentanz.

c) Biblische Bilder.

1. Der gelehrten Bibelerklärung entstammt die Gegenüberstellung von alt- und neutestamentlichen Scenen, wobei die ersteren als Vorbilder, Typen (sub lege) der nachfolgenden Erfüllung (sub gracia) auftreten, so schon der Karolingischen Wandmalerei geläufig, im Verduner Altar zu Klosterneuburg (1181) in 15 je dreiteiligen Gruppen dargestellt und später in der Armenbibel (biblia pauperum) zum Allgemeingut geworden. Die eherne Schlange als Vorbild des Kreuztodes, das Opfer Isaaks als Typus des Opfertodes Christi mögen als die gebrauchtesten Beispiele genannt werden. Ähnlichen Ursprungs sind die sog. marianischen Typen,

Vorbilder ihrer unbefleckten Empfängnis, die Erschaffung Evas (Fig. 125), der brennende Busch Mosis, der Stab Arons, die urna aurea Hebr. 9. 4, das Fell Gideons, Daniel aus der Löwengrube, die Pforte Ezechiels (44. 2), der beschlossene Garten und der fons signatus Hohel. 4. 12, die turris eburnae ebd. 7. 4. Sie bilden meist die Umgebung der Jagd nach dem Einhorn, welches als Bild des eingeborenen Sohnes vom Himmelsjäger Gabriel und dessen vier Hunden misericordia, pax, veritas und iustitia gehetzt in den Schoss der Jungfrau flieht. Der hierin ausgesprochenen Verehrung verdankt Maria auch die Darstellung als Thron Salomos, d. h. Christus als der wahre Salomo sitzt auf seiner Mutter Schoss, diese auf dem Thron, welchen die Apostel, Propheten und ihre weiblichen Tugenden umgeben (Beide Gegenstände von Piper erläutert: Evangelischer Kalender 1859 und v. Zahn's Jahrbb. V. 97).

2. Während der mittelalterlichen Kunst der Sinn für die einfache Schönheit der Gleichnisse Christi fast ganz abgeht, hat sie sich mit besonderer Liebe an die Darstellung von Dogmen gewagt. Die Dreieinigkeit zeigt entweder Vater und Sohn nebeneinander sitzend, darüber die Taube, oder den Vater, welcher den Gekreuzigten in seinem Schoss hält (sog. Gnadenstuhl). Die Menschwerdung Christi ist unter dem Bild der Einhornsjagd, sein Opfertod als Christus in der Kelter, die Transsubstantiation als Hostienmühle, welche die Evangelisten bedienen, die Apostel drehen, mit herausmahlenden Hostien, Sündenfall und Erlösung als Lebensbaum, welcher Äpfel und Hostien trägt, die Verherrlichung Christi als Rex gloriae oder Majestas Domini (Fig. 89, 135) dargestellt, wobei Christus in einer Mandorla auf dem Regenbogen sitzt, das Buch des Lebens in der Hand, ein Schwert und ein Lilienstengel rechts und links aus seinem Mund gehend. In dieser Auffassung erscheint Christus auch zum jüngsten Gericht, wobei ihn die 4 Evangelisten umgeben, während die Engel in die Posaunen stossen, Maria und Johannes fürbittend unter ihm knieen, Apostel und Propheten den Chor der Mitrichter bilden, die Toten aus den Gräbern erstehen und teils von Engeln zur Höhe geführt, teils von Teufeln in den Höllenrachen getrieben werden. Legendären Ursprungs ist die Seelwägung: Die Hand Gottes oder Michael hält die Wage, in welcher die Seele als nackte Figur den Angriffen der Teufel ausgesetzt ist, durch die Gnadengüter der Kirche aber gerettet wird.

3. Die göttlichen und biblischen Personen haben ihre Wandlungen im Zusammenhang mit der Entwicklung des Dogmas erfahren.

Gott Vater darzustellen vermied die altchristliche Kunst aus begreiflicher Scheu (vgl. o. u. Hand), bis er in nachkonstantinischer Zeit als bärtiger Mann dargestellt, bald aber allgemein durch den jugendlichen Logos-Christus ersetzt wurde (Fig. 125). Seit dem 12. Jahrh. ist die Gestalt des bärtigen Sohnes auf den Vater übertragen, Ende des 14. Jahrh. erst



Fig. 125.
Erschaffung Evas.
Bronzethür im Augsburger Dom.



Fig. 126.
Gottvater nach Dürer.



Fig. 127.
Christus.



Fig. 128.
Christus am Kreuz.
Taufstein zu Gernode.

ein eigner Typus durchgebildet: Er erscheint als der „Alte der Tage“ mit langem, ungeteilten Bart, im Kostüm des Kaisers, Königs oder Papstes, Scepter und Reichsapfel als Zeichen der Weltherrschaft tragend (Fig. 126). — **Christus** wird in der Frühzeit als junger, bartloser Mann mit lockigem Haar, als der „schönste unter den Menschenkindern“ in deutlicher Anlehnung an die Gestalt des „guten Hirten“ dargestellt und hält sich in dieser Form vereinzelt bis zum 13. Jahrh. Daneben entwickelt

sich seit dem 5. Jahrh. ein bärtiger Typus, welcher namentlich in der Mosaikmalerei den Ausdruck der ernsten Majestät bis zur mürrischen Greisenhaftigkeit erlangt und in der jungen deutschen Kunst selten ohne hässliche Züge wiedergegeben ist (Fig. 128). Erst allmählich gelingt es, seine göttliche Erscheinung in den Zügen reifer Männlichkeit und erbarmender Milde wiederzugeben (Fig. 127). Der Bart ist im Gegensatz zu Gott Vater gespalten, als Kleidung dient ihm Tunika und Toga, die Füsse sind unbeschuht. — Die **Engel** wurden unter Einfluss antiker Geniusdarstellungen in reifer Jünglingsgestalt verkörpert, schon seit dem 5. Jahrh. allgemein beflügelt (nach Stuhlfauth seit 395 ausnahmslos), im Mittelalter in Diakonentracht (Fig. 43, 79), selten nackt. Im 13. Jahrh. treten auch schwebende Kinderengel, meist mit musikalischen Instrumenten auf. Von den Erzengeln ist Michael als Drachentöter an seiner ritterlichen Tracht kenntlich. Die Seraphim sind mit sechs, die Cherubim mit zwei Flügeln beschwingt. — **Maria** hat bei der schwärmerischen Verehrung des Mittelalters die vielfältigste Darstellung als Gottesgebärerin mit dem Kind auf dem Schoss oder im Arm (Fig. 86), ohne dasselbe als göttliche Jungfrau, Mutter der Barmherzigkeit mit dem Haufen der Sünder unter ihrem Mantel (Fig. 100) oder von Christus oder der Dreieinigkeit gekrönt, endlich als Schmerzensmutter mit der Leiche des göttlichen Sohnes im Schoss gefunden und wird dementsprechend als hoheitsvolle Jungfrau oder Himmelskönigin, als glückliche Mutter oder trauernde Matrone aufgefasst (Fig. 129). Ausgedehnte Cyklen schildern im späteren Mittelalter ihr Leben analog dem des Sohnes von ihrer Verkündigung bis zu ihrer Himmelfahrt und seit dem 15. Jahrh. nimmt ihre Mutter Anna und die ganze „heilige Sippe“ am Ruhm der glorreichen Tochter teil. Ihr Bild ist vom Ausdruck herber Grösse mehr und mehr zum Ideal edler Weiblichkeit erweicht worden. — Die **Apostel** werden ähnlich ihrem Meister in reifem Alter, unbeschuht dargestellt,



Fig. 129.
Madonna von Blutenburg (München).

(Fig. 134), nur Johannes als Jüngling und Philippus meist unbärtig, Jakobus der Ältere als Patron der Pilger jedoch in Schuhen. Petrus ist stets am kurzen, krausen, Paulus am langen Haar und Bart kenntlich (Fig. 135 rechts und links); ihre Attribute wie ihre Namen sind wechselnd, am häufigsten dürfte folgende Reihe vorkommen. Petrus: Schlüssel, Paulus: Schwert, Andreas: Kreuz X, Simon: Säge, Judas Thaddäus: Keule, Jakobus d. Ä.: Stab, Reisetasche, Pilgerhut mit Muschel, Johannes: Kelch (mit herauszüngelnder Schlange), Bartholomäus: Messer, seine eigne Haut über den Arm hängend, Matthäus: Hellebarde, Philippus: Kreuzstab, Jakobus d. J.: Walkerbaum, Fiedelbogen, Thomas: Lanze, Winkelmass, Matthias: Beil, Judas Ischariot: Geldbeutel, gelber Mantel (vergl. auch Fig. 92, 94). — Die **Evangelisten** erscheinen als bärtige Männer, welche ihre Symbole neben sich haben: Matthäus den Engel, Markus den Löwen, Lukas den Stier, Johannes den Adler (Fig. 135 in den inneren Ecken). Diese Symbole kommen aber auch allein vor und bilden in eigentümlicher Zusammenziehung das Tetramorph, ein Ungetüm mit den vier Köpfen und vier verschiedenen Füssen. — Der **Teufel** wird ausser durch seine Symbole (Schlange, Drache etc.) in tierischer oder menschlicher Missbildung, geschwänzt und gehörnt, im Ausgang des Mittelalters mit einem starken Zug ins Scheussliche verkörpert.

4. Von den alttestamentlichen Scenen, soweit sie nicht als Typen herangezogen wurden, haben nur die Erzählungen von der Schöpfung, dem Paradies, dem Sündenfall, dem Brudermord, dazu einzelne Züge aus der Geschichte Noahs, Abrahams, Moses' (Fig. 89) und Davids allgemeine Verbreitung gefunden, welche, wenigstens in der Plastik, in sehr gedrängter, figurenarmer Weise schlicht und fasslich berichtet werden. Im neuen Testament wird dagegen nicht leicht eine Scene gefunden werden, an der sich die Kunst nicht versucht hätte.

Das **Leben Jesu** wird in breitester Weise erzählt und zwar wendet sich die Darstellung mit sichtlicher Vorliebe einmal der wunderbaren Geburt und Kindheit, dann besonders der Passion, Kreuzigung und Auferstehung zu. Die Entwicklung der einzelnen Scenen von den Anfängen der christlichen Kunst bis zum Niedergang lässt sich daher in stetem Zusammenhang verfolgen und ist vielfach schon mit bestem Erfolg dargestellt worden. Die Verkündigung an Maria (der englische Gruss) eröffnet meist die Reihen und zeigt uns die Jungfrau in ihrer Kammer, im Tempel, am Brunnen, stehend oder sitzend, spinnend, neben sich

einen Lilienstengel und vor ihr Gabriel stehend, dann knieend, welcher seine Botschaft *Ave Maria* auf einem Spruchband oder in einem Brief überbringt, während von Gott Vater ein Lichtstrahl mit dem Kind oder der Taube auf die Jungfrau fällt (Fig. 130). Die Geburt Christi wird in der ältern, abgekürzten Weise so erzählt, dass Maria im Wochenbett liegt, über ihr das Kind in Windeln gewickelt in einem Kasten, während Ochs



Fig. 130.
Schnitzwerk in Breslau. (Nach E. Förster.)



Fig. 131.
Taufstein zu Gernrode.

und Esel durch ein Fenster schauend das Lokal andeuten. Bald tritt indes Joseph in nachdenklicher Miene, auf einen Stock gestützt, mit einem Lichtstumpf in der Hand hinzu, während im Vordergrund eine der antiken Kunst entlehnte Badescene des Kindes durch die Hebamme, im Hintergrund die Hirten als Zuschauer, in der Ferne das Gloria in excelsis das Bild bereichern (Fig. 132, 135, 136). Im späteren Mittelalter tritt statt der Geburt meist die Anbetung des Kindes durch die davorknieende Maria und Engel ein, und der Stall ist gern als phantastische Ruine ausgestaltet (Fig. 85). In der Anbetung der Weisen, welche schon im 3. Jahrh. in den Katakomben nachgewiesen ist, erscheinen der Dreizahl der Gaben entsprechend, die drei Magier vor der auf einem Stuhl mit dem Kind im Arm sitzenden Madonna, seit dem 11. Jahrh.

als die drei Könige Kaspar, Melchior und Balthasar, auch nach Nationen und Lebensaltern charakterisiert, von denen der erste kniet, ein andrer auf den Stern deutet, auch in Begleitung von Dienerschaft und Reit-



Fig. 132.
Wandgemälde der Afrakirche zu Schelklingen i. W.

tieren (Fig. 132, 136). — Ausserdem sind die Heimsuchung Mariä, die Reise nach Bethlehem, der Kindermord, die Flucht nach Ägypten, die Rückkehr (selten), die Beschneidung, die Darstellung im Tempel und der zwölfjährige Jesus mehr oder weniger ausführlich erzählt. Die öffentliche Wirksamkeit Jesu wird durch seine **Taufe** eröffnet, wobei Jesus bis an den Gürtel in dem Wasserberg des Jordan steht, mit ihm auf gleicher Linie der Täufer, am Ufer ein oder zwei Engel mit dem Handtuch (Fig. 133), zu unterst liegt in ältern Denkmälern der Flussgott. Daran pflegt sich die Versuchungsgeschichte zu knüpfen, während aus den zahlreichen Wundergeschichten nur die Auferweckung des Lazarus allgemeinere Beliebtheit erlangt hat (Fig. 87). Die reiche Folge der **Passionsscenen** wird durch den Palmeneinzug eröffnet, worauf die Fusswaschung, das Abendmahl (Fig. 134), der Kampf in Gethsemane („not gottes“), die Gefangennahme, Verurteilung, Geisselung, Dornenkrönung, Ecce Homo (Christus im Kerker oder „im Elende“) und der Leidensweg in der Früh-



Fig. 133.
Relief im Dom zu Paderborn, 13. Jahrh.

zeit schlicht und einfach, in der Spätzeit mit vielen legendarischen Zügen und dem kirchlichen Schauspiel entnommenen Grausamkeiten geschildert wird.

Die **Kreuzigung** selbst ist natürlich das verbreitetste Andachtsbild der mittelalterlichen Kunst, wobei zwei Hauptauffassungen in Frage kommen. Der ältere, ideale, sogen. romanische Typus, schon im 5. Jahrh. nachgewiesen und erst im 13. Jahrh. erloschen, von der Idee



Fig. 134.
Glasgemälde in St. Maternianus zu Bücken.

der Unsterblichkeit Christi beherrscht, zeigt den Erlöser noch lebend mit wagrechten Armen vor dem Kreuz schwebend, ohne Dornenkrone und Nägel, später mit vier Nägeln, von einem kurzen Rocke bekleidet (Figg. 105, 128, 135), wobei der Ausdruck des Schmerzes sorgfältig vermieden ist. Der spätere, realistische Typus, vereinzelt seit dem 11., allgemein seit dem 13. Jahrh., giebt das Marterbild des schmerzvoll Sterbenden, welcher an drei Nägeln gewaltsam aufgehängt ist, das dornengekrönte Haupt nach der rechten Seite geneigt, die Lenden mit einem schmalen Tuch umwickelt, aus den Wunden, vereinzelt am ganzen Körper blutend (Fig. 136). — In der Umgebung des Kreuzes finden sich folgende Personen: Johannes und Maria, rechts und links unter

den Kreuzarmen, beide in tiefer Trauer, Magdalena umfasst den Stamm, ein Kriegsknecht Stephaton reicht den Essigschwamm, ein andrer Longinus führt

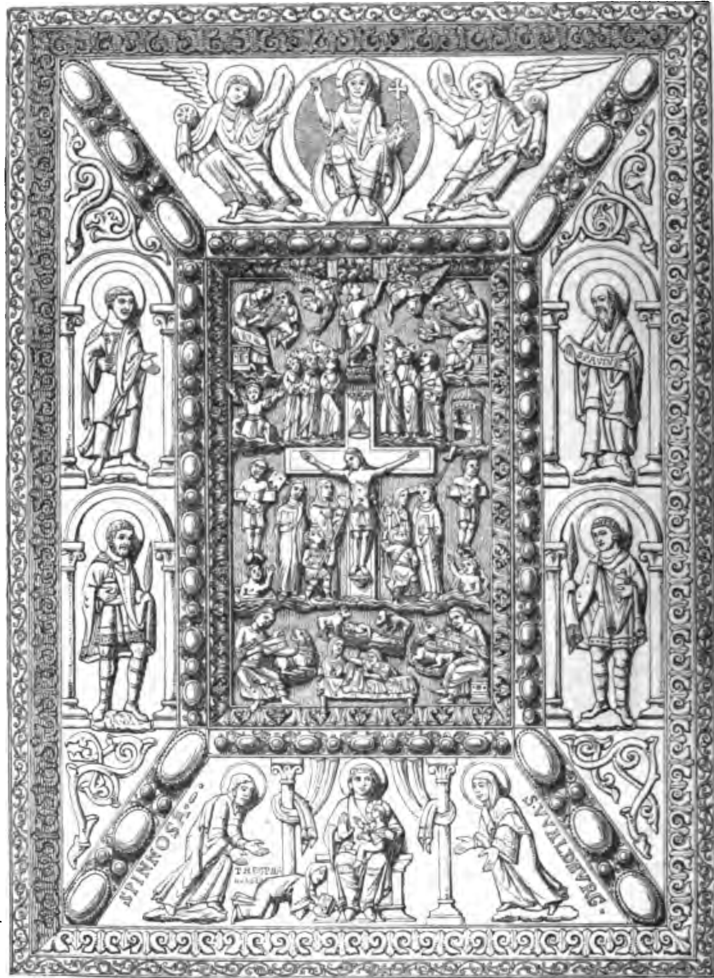


Fig. 135.
Buchdeckel der Theophanu ca. 1050 in der Stiftskirche zu Essen.

den Seitenstich aus (Fig. 135, 136), die übrigen würfeln um den Rock, die Schächer Dismas der gute, Cesmas der böse, hängen an T förmigen Kreuzen mit Seilen befestigt, über den Kreuzarmen deuten Sonne und Mond, unter dem Kreuz Terra die Begleiterscheinungen, ein Totenschädel

oder das Grab Adams den grossen Zusammenhang des Opfertodes mit dem Sündenfall an, welchen die wechselvolle Legende vom Kreuz, d. h. dem Kreuzholz in ihrer Weise weiter ausführt. Im Spätmittelalter umgeben buntgemischte, leidenschaftlich bewegte Volksmassen das Kreuz. — Sehr verbreitet sind die kompendiösen Miserikordien- oder Erbärmdebilder, wobei Christus als Ecce Homo von den Zeichen seiner Passion, Waffen,

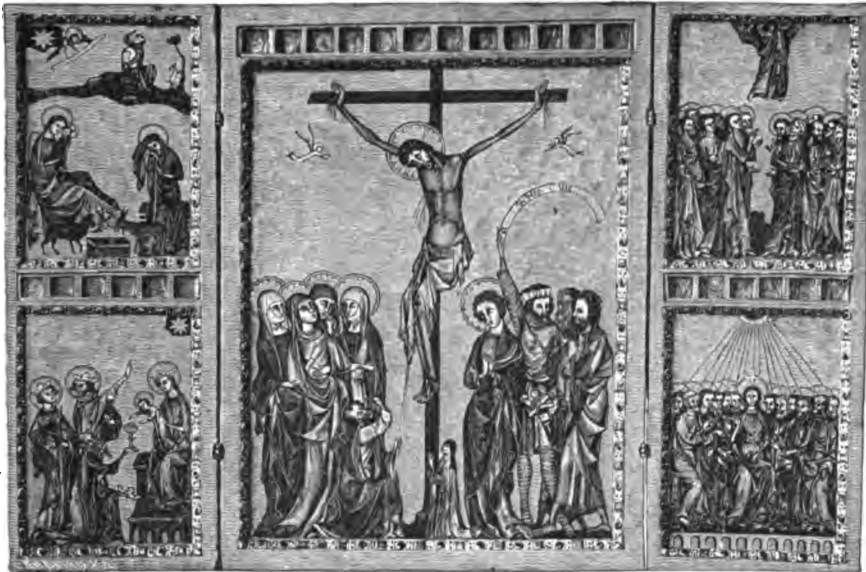


Fig. 136.
Altkölnisches Triptychon im Museum zu Köln, 14. Jahrh.

arma Christi, (30 Silberlinge, Geissel, Leiter, Stangen, Hammer, Nägel, Zange, Würfel, Lanze etc.) umgeben ist, häufig in Verbindung mit dem ablassbegabten Andachtsbild der Messe Gregors. Die Höllenfahrt wird so dargestellt, dass der Herr mit der Kreuzfahne in die Burg des Teufels eindringt, welcher gefesselt am Boden liegt, und die ersten Eltern herausführt. Die Auferstehung ist in älterer Zeit meist durch den Grabesengel, die drei Marien und die schlafenden Wächter bezeichnet, welcher sich die Himmelfahrt unmittelbar anzuschliessen pflegt. Hierbei gehen zwei Darstellungen nebeneinander her: Christus schreitet mit der Kreuzfahne oder der Rolle des N. T. lebhaft nach oben (Fig. 135), von der „Hand Gottes“ erfasst, oder er wird aus dem Kreis der Jünger, welchem

Maria beigesellt ist, durch die Engel (in einer Mandorla) emporgetragen. Häufig sind jedoch bloss die Füsse noch sichtbar (Fig. 136 rechts oben). Die Gründung der christlichen Kirche wird allgemein durch die Ausgiessung des heil. Geistes illustrirt (Fig. 136 rechts unten).



Fig. 137.
Wolgemuths Kreuzigung aus Hof.

d) Die Heiligen.

Die Heiligen sind meist am **Nymbus**, einer kreisförmig den Kopf umgebenden Scheibe in sehr verschiedener Ausführung, und durch besondere **Attribute** kenntlich, welche sich auf ihr Leben oder ihr Martyrium beziehen. Erfordert ihre genauere Feststellung oft eine sichere Kenntnis ihrer Legenden und sorgfältige Kritik, so wird doch die nachfolgende Aufzählung ihrer Attribute ungefähre Anhaltspunkte und Fingerzeige geben (nach Otte Hb. I. 603). R. Pfleiderer, Die Attribute der Heiligen, Ulm 1898. S. auch unter Apostel.

Adler: Adalbert v. Prag, Medard, Servatius. — **Ähren**: Walpurgis. — **Altargeräte**: Hyacinth. — **Ambos**: Adrian, Eligius. — **Anker**: Clemens, Nepomuk, Nicolaus. — **Armbrust**: Christina. — **Arzneigläser**: Cosmas und Damian, Pantaleon. — **Augen**: Ehrhard, Lucia, Ottilie. — **Axt**: Anastasius, Erhard, Joseph, Josaphat, Bonifatius.

Bär: Columban, Corbinian, Euphemia, Florentius, Gallus, Magnus, Maximin. — **Bart** bei einer Jungfrau am Kreuz: Era, Wilgefortis oder

Kümmernis. — **Baum**, angebunden an: Afra, Pantaleon, Sebastian, Theodula. — **Becher**: Benedikt. — **Beil**: Malchus und Martinian die Siebenschläfer, Matthias, Wolfgang. — **Bein**: verwundet, Rochus. — **Bettler**: Alexius; neben sich: Elisabeth, Martin, Ulrich. — **Beutel**: Nikolaus. — **Bienenkorb**: Ambrosius, Bernhard, Chrysostomus. — **Bischofsmützen 3**: Bernhard, Maternus. — **Blumen**, in einem Korbe: Dorothea, Elisabeth v. Thür. — **Bohrer**: Leodegar. — **Brot**: Elisabeth v. Thür., Gottfried, Nikolaus (meist 3), Br. mit **Fisch**: Berthold, Br. mit **Wasserkrug**: Eugenia. — **Brustschild** mit „Spes, Fides, Charitas“: Willibald. — **Buch** von einem Schwert durchbohrt: Bonifatius, aufgeschlagen: Ludger, zwei **Augen** darauf: Ottilia, **Hahn** darauf: Veit, Glas darauf: Benedikt. — **Büchse**: Magdalena.

Dolch: Kilian. — **Dornen**: Achatius, Benedikt, Maximus. — **Dornenkrone**: Ludwig. — **Dornstrauch** mit Weintraube: Maximin. — **Drache**: Cassius, Cyriax, Georg, Gotthard, Hilarion, Magnus, Margareta, Martha, Michael.

Eingeweide: Erasmus. — **Einhorn**: Maria, Clara. — **Elle** mit Schere: Gutmann. — **Esel**: Antonius v. Padua, Gerold, Marcell.

Fackel: Dominikus, Serapion. — **Fässchen**: Othmar, Willibrord. — **Fahne**: Gereon, Moritz, Victor, Wenzel und sonst die Ritter. — **Falke**: Bavo, — **Fell**, darin gekleidet: Hilarion, Johannes d. T., Onufrius. — **Fisch**: Arnulf, Brandon, Gregor v. Tours, Ulrich, Zeno, mit **Perle** im Mund: Patroklus, mit **Schlüssel**: Benno. — **Fusstapfen**: Medard.

Gans: Martin. — **Gefäss** m. Wasser: Florian. — **Geldbeutel**: Nikolaus, Sixtus. — **Glocke**: Antonius d. Eremit, Lioba, Theodul.

Hacke: Isidor, Trudberth. — **Hahn**: Veit. — **Hammer**: Bernward, Eligius, Gervasius, Reinhold. — **Hechel**: Blasius. — **Herz**: Augustin, Brigitta. — **Hirsch**: Ägidius, Eustach, Genovefa, Goar, Hubert, Ida, Prokop. — **Hirschgeweih**: Eustach. — **Hobelspäne** in der Schürze: Notburga. — **Holzbecher**: Nikolaus von der Flue. — **Horn**: Hubert, Oswald. — **Hostie**: Burkhard, Onufrius. — **Hund**: Adolar, Bernhard, Dominikus, Rochus, Wendelin.

Kamm und **Kanne**: Verena. — **Kelch**: Barbara, Benedikt, Johannes Ev., Konrad, Lubentius, Norbert, Thomas von Aquino, Wigbert u. v. a. — **Kessel**: Veit, Nikolaus. — **Ketten**: Adjutor, Ignatius, Leonhard. — **Keule**: Adalbert, Apollinaris, Gervasius und Prostasius, Joh. und Constanz die Siebenschläfer, Timotheus. — **Kinder**, **eins**:

Willibrord, **zwei**: Anna, **drei**: Nikolaus; **neun**: Notburga; das **Christkind** auf der Schulter: Christoph. — **Kirche** (als Attribut der Stifter): Amalberga, Gebhard, Godehard, Heinrich II., Karl d. Gr., Kunibert, Leopold, Maternus, Virgilius, Willibrord, Wolfgang etc. — **Kleeblatt**: Patricius. — **Knotenstock**: Maximin der Siebenschläfer. — **Kochlöffel**: Martha. — **Kohlen**: Briccius, Lambert. — **Kohlenbecken**: Agatha. — **Kopf** in der Hand: Alban, Dionysius, Exuperantius, Felix, Regula u. v. a. — **Korb**: Dorothea, Elisabeth v. Thür., Joachim. — **Kornähren**: Walpurgis. — **Kreuz**: Bernward, Brigitta, Bruno, Dismas, Era, Kümmernis, Helena, Ludgard u. v. a. — **Krokodil**: Theodor. — **Krone**, den Heiligen allgemein; zu den Füssen: Jodocus, Radegundis; 3 Kronen: Elisabeth v. Thür., Ludwig. — **Krug**: Elisabeth, Notburga. — **Kugeln**: (Geld): Nikolaus; (Steine): Stephanus. — **Kürbisflasche**: Othmar.

Lamm: Agnes, Joachim, Johannes d. T. — **Lampe**: Gudula, Lucia, Nilus. — **Lanze**: Adalbert, Emmeram, Kanut, Koloman. — **Leiter**: Emmeram. — **Licht**: Blasius, Brandon, Genovefa, Mamertus. — **Lilie**: Gertrud, Kasimir, Wilhelm; Lilienstengel: Antonius, Franciscus, Joseph, Simplicicus, Margareta v. Ungarn. — **Löwe**: Hieronymus, Otto, Pantaleon, Veit.

Mauerkelle: Wunnibald. — **Mäuse**: Gertrud. — **Messer**: Christina, — als **Mohr**: Fides, Maria v. Ägypten, Moritz, Victor Maurus. — **Monogramm** IHS: Bernhardin v. Siena, Ignatius, Vincentius, Ferrerius. — **Monstranz**: Agnes v. Baiern, Clara, Hugo. — **Mühlstein**: Calixt, Christina, Quirinus.

Nagel: Pantaleon, Dionysius der Siebenschläfer, Severus.

Ochsen, zwei: Sebald. — **Opferaltar**: Alexander. — **Orgel**: Apollonia, Cäcilia. — **Ölfläschchen**: Walpurgis.

Palme, allgemein bei Märtyrern; Adrian, Felicitas, Stephanus. — **Pfau**: Liborius. — **Pfeile**: Christina, Hubert, Otto, Sebastian, Ursula. — **Pferd**: Severus, zu Pferde: Georg, Martin. — **Pflugschar**: Kunigunde. — **Pilgerstab**: Koloman.

Quelle: Bonifatius, Clemens, Gangolf, Jodocus.

Rabe: Ida, Oswald, Meinrad, Paul v. Theben, Vincenz. — **Rad**: Donatus, Euphemia, Katharina, Willigis. — **Ratten** und **Mäuse**: Gertrud (Cutubilla). — **Reh**: Maximin, Genovefa. — **Ring**: Godeberta, Katharina. — **Rosenkranz**: Alfons, Leopold IV. — **Rosen**: Dorothea, Elisabeth. — **Rost**: Laurentius.

Salbbüchse: Magdalena. — **Salzkübel**: Rupertus. — **Scheiterhaufen**: Agathe, Columba, Polykarp u. v. a. — **Schiff**: Anselm, Castor, Nikolaus, Ursula, Werenfried. — **Schild** mit Adler: Wenzel. — **Schlangen**: Christina, Paternus, Patricius. — **Schleier**: Ludmilla. — **Schlüssel**: Benno. — **Schuhe**: Hedwig. — **Schuhmachergerät**: Crispin, Crispinian, Severus, Theobald. — **Schwan**: Hugo, Ludger. — **Schwein**: Antonius. — **Schweisstuch**: Veronika. — **Schwert**, allgemein: Adrian, Alban, Barbara, Donat, Dorothea, Ewald, Fabian, Felix, Friedrich, Katharina, Kilian, Lucia, Lucius, Maria als Schmerzensmutter, Pankraz, Pius I., Sigismund, Sixtus, Stanislaus, Susanna, Urban, Valentin, Wenzel etc. — **Sonne**: Bernhardin, Johann Capistranus, Thomas Aq. — **Steine**: Emerentia, Hieronymus, Liborius, Stephanus, Timotheus etc. — **Sterne**: Bruno, Dominikus, Joh. Nepomuk, Suidbert. — **Streitaxt**: Ladislaus. — **Streitkolben**: Vitalis. — **Strick**: Coloman, Ivo.

T: Antonius. — **Taube**: Cornelia, Fabian, Gregor, Joachim, Kunibert, Medard, Regina, Remigius, Thomas Aq. etc. — **Teller** mit Almosen: Laurentius, Elisabeth. — **Teufel**: Antonius, Genofeva, Prokopius, Magdalena; an der Kette: Juliana. — **Toter**: Fridolin, Martin, Stanislaus. — **Turm**: Barbara.

Ungeziefer: Pirmin.

Vierzehnheilige: Georg, Blasius, Erasmus, Pantaleon, Vitus, Christoph, Dionysius, Cyriax, Achatius, Eustachius, Ägidius, Margareta, Katharina, Barbara.

Weinkanne: Florin. — **Weinkufe**: Theonest. — **Weinstock**: Urban. — **Weintraube**: Maximus, Urban, Wigbert. — **Winde**: Erasmus. — **Wölfe**: Radegundis. — **Wunde**, am Halse: Lucia; am Kopf: Petrus Martyr, Thomas Cantuar.; am Schenkel: Rochus. — **Wundmale** Christi: Franz, Katharina v. Siena. — **Wurfspiess**: Gangolf, Lambert.

Zahn: Apollonia. — **Zange**: Agatha, Apollonia, Eligius, Pelagius.

Register.

Druck von Pöschel & Trepte in Leipzig.

Druck von Pöschel & Trepte in Leipzig.


FA768.6.10
Archaeologischer Katechismus : Kurze
Fine Arts Library
BAA1686
3 2044 034 303 487